

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراح عمر، أحمد برقاولي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
سهير سباعي، حاتم فاضلابي
صفوان داحول، فادي يازجي
سمير الصفدي، محمد الوهبي
ريم يسوف، معتز الإمام، سارة شمة
فرناندو فيسنتي، عمار عزوز
رافي ساركي، يوسف عبدلكي
عمر فهد، دارين أحمد، سعد يكن
بهرام حاجو، موسى نعيم، محمد خياطة

التدقيق اللغوي:

عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولاراً للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

في هذا العدد مقالات فكرية وأخرى نقدية، وآراء وقصص، وملفان سجاليان؛ الأول أدبي والثاني فكري. ومراجعات نقدية، وحوار مع الناقد عبد المنعم تليمة أحد أواخر تلامذة العقاد الكبار، ومساهم أساسي في التأسيس لمدرسة النقد الحديث في مصر والعالم العربي. وفي الحوار يتناول جملة من القضايا التي تشغل النقاد والأدباء العرب، لا سيما ما يتصل منها بمتابعة التطورات التي تواجهها الثقافة العربية في ظل التحولات العاصفة التي تشهدها المنطقة، ما يشكل تحدياً للثقافة والمثقفين، ولمجمل منظومة النقد الفكري والأدبي في الثقافة العربية.

في ملف النقد الأدبي المنشور تحت عنوان "مصر والشعر" مقال صادم تحت عنوان "لماذا يفشل المصريون دائماً في كتابة الشعر". وعدد من الردود على المقال تساجله في ما يمكن أن يكون بداية لسجال أوسع ونقاش أبعد في هذه المسألة الأدبية والفكرية التاريخية. و"الجديد" إذا تنشر المقال والردود عليه إنما تترجم ما وعدت قراءها في بيانها التأسيسي وافتتاحياتها بتظهيره مما هو مسكوت عنه في قضايا الثقافة العربية، خصوصاً ما يعتبر من المحرمات في عرف السائد الثقافي، قاصدين من وراء ذلك تحرير النقاش الثقافي من أغلال العصاب، وفتح الباب أمام حرية النقاش في القضايا والظواهر، شعرية وأدبية وفكرية واجتماعية بعقل مضى ووعي منفتح، وأريحية لطالما أعوزتنا نحن المثقفين العرب.

الملف الثاني في العدد احتوى على مقالات تنتقد وتساجل المفكر السلوفيني سلافوي جيжек في أفكاره ومواقفه التي أفصح عنها في الحوار الذي أجرته معه "الجديد" ونشر في عددها الماضي.

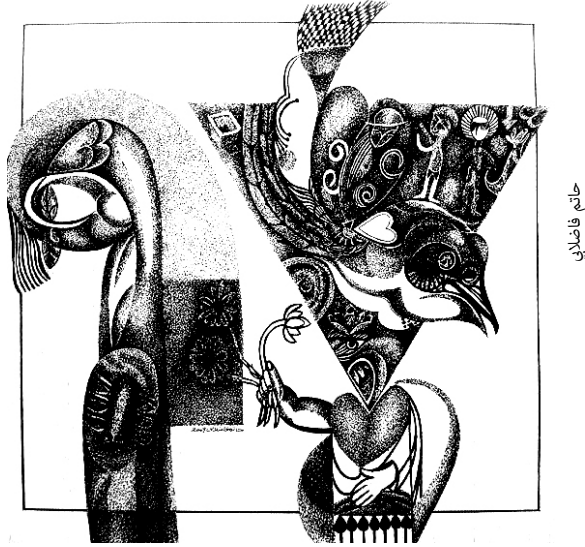
ولئن كان الفيلسوف السلوفيني قد ركز خصوصاً على قضايا الهجرة، واللجئين، فإنه من ناحية أخرى ذهب إلى اعتبار الموعد الكتيب للعالم مع ترامب أمراً لا مفر منه وأن هذا الطراز الجديد من الرؤساء الأميركيين سوف يكون محرضاً لليسار العالمي على إعادة تنظيم صفوفه، فسلافوي ما يزال يرى إمكان ذلك، لا بل إنه يدعو في حوارته مع "الجديد" إلى تأسيس "أمية جديدة".

أخيراً لا بد أن نشير إلى أن باب النقاش في هذه القضية وغيرها من القضايا المطروحة في "الجديد" سيبقى مفتوحاً أمام مختلف الآراء. و"الجديد" تعد بأن تكون دائماً على مسافة واحدة من جميع الأقلام التي اختارتها منبراً لها، فهي منبر جميع الأقلام المبدعة والجريئة ■

المحرر

بحيرة العجائب السبع وضاف الثقافات

عن الشرق المتوسط وأوروبا المتنكرة لوجهها في المرأة



عشتار، وهيكل أرتيميس، وتمثال زيوس، وضريح موسولوس وكلها أتت عليها الزلازل والحرائق والحروب، ولم يسلم منها سوى هرم خوفو. ومن بين من ذكرها المؤرخ اليوناني الأكبر هيرودوت.

لكن عجائب الدنيا ليست سبعاً وحسب، بل لعلها أكثر من ذلك بكثير. أوليست إلياذة هوميروس بما حفلت به من صور خيالية باللغة الروعة للأبطال والآلهة، للخالدين والفانين معا وهم في اشتباك أسطوري هائل، ينطقه عن نفسه شاعر أعمى، أوليست هذه الملحمة العظيمة أعجوبة الأعاجيب؟ وهو ما ينطبق على الأوديسة العجيبة أيضاً، وعلى ملحمة جلجامش وألواح سومر وبابل وآكاد وألواح أبيلا وأبجدية أوغاريت التي أنطقت العقل لغته في رسوم مدونة، وينطبق أيضاً على كتاب الموتى الفرعوني الذي أمدنا بمخطط عجيب للرحلة الأخروية بحثاً عن مغامرة الخيال بحثاً عن الخلود بعد الموت. أوليست هذه الرحلة ومعها رحلة جلجامش الأرضية وراء عشبة الخلود وصولاً إلى أشجار الأرز في جبال لبنان المطلة على زرقة المتوسط بأديبتها الراقية وأصواتها الشجية، هي أيضاً من عجائب الدنيا التي اصطادها الخيال وتصورها العقل.

ليس العراق بعيد عن المتوسط، كما هو الحال بالنسبة إلى مصر وإسكندريتها العظيمة، لا بل إنه في القلب منه مادامت أزهى حقه الجمالية والفكرية والاقتصادية متصلة بأشور التي جمعت في تراب مجدها القديم سوريا والعراق، فجغرافيته على اتصال طبيعي بالبحيرة العظيمة التي وصلت الشرق بالشرق، والشرق بالغرب. والأمر السالف نفسه ينسحب على تونس التي أخرجت حنون ملك قرطاج ليؤسس سبع مستوطنات للتجارة والثقافة على المتوسط والأطلسي، في مغامرة الاتصال مع الآخر، في وقت سيستقبل السوريون في حواضرهم الموظف الفرعوني نامون القادم إلى سوريا بحثاً عن الخشب لبناء المراكب.

على أن أكثر قصص المتوسط قدرة على ترميز العلاقة العضوية بين ضفافه إثارة للخيال، بينما نحن نتأمل في هذه البحيرة العظيمة، إنما هي تلك القصة التي تمزج التاريخ بالأسطورة والحقيقة بالخيال، لتروي لنا حكاية الضفاف كلها ووزن الشرق في ظهور الغرب، وأعني بها اختطاف أوروبا ابنة ملك صور السوري (الفينيقي) أكيثور على يدي الإله زيوس الذي احتال عليها عندما تجلى لها في صورة ثور مجنح، وفر بها إلى كريت.

المؤثر أن أوروبا الأميرة الشرقية هي من أعطى الضفاف الغربية للبحيرة، ومن ثم القارة كلها اسمها، وقد أرسل والدها إختوتها قديموس وفينيق وقيليق ومعهم حاشية كبيرة بحثاً عنها، ورافقتهم في تلك الرحلة الشيقة أهمهم. وسوف يتحول ذلك الخروج الكبير بحثاً عن الأخت المحبوبة الغائبة، من رحلة بحث عن أخت مخطوفة إلى رحلة نقل للحضارة من ضفة إلى ضفة؛ من نشر الكتابة إلى بناء العماثر إلى غيرها من نشاط مبتكر وخلاق اشتهر به سكان سوريا القديمة (فينيقيا). ففي جزيرة ثيرا سيبني أبناء أكيثور معبداً ويعلمون أهلها الكتابة، ويبقى بعضهم في الجزيرة ويصبحون حكاما عليها. وفي جزيرة تاسوس سيبنون مدينة ويعطونها اسم الجزيرة، وفي تراكيّا ستموت الأم وتدفن هناك، ويعود فينيق وقيليق إلى سوريا، لكن قدموس سيواصل رحلته بحثاً عن أخته. وفي معبد دلفي سينصحها العزافون بأن ينهي رحلة البحث عن الأخت المخطوفة، ويبني بدلا من ذلك مدينة. أي أن ينشئ مملكة. وخلال رحلة البحث عن مكان لبناء المدينة سوف يخوض مغامرات عديدة يتكشف لنا من خلالها عمق الروابط التاريخية والأسطورية بين اليونان وسوريا القديمة، والمكانة الروحية والفكرية المهمة لسوريا في حياة اليونان.

المتوسط. بحيرة العالم القديم، والوسيط، والحديث بلا شك، وبحيرة المستقبل. وهو رثة الوجود البشري التي بها تنفس المعنى، والفم الذي نطق كلمات العالم. هنا، في المتوسط، افتتح الأبطال والحكماء والشعوب تاريخ البشر ونقشت اللغات بالأزاميل على حجارة صلبة، وشويت بالنار الأولى على رقيعات الطين. هنا ولدت أبكر الكلمات وبها أضاء البشر مغامراتهم الفكرية، وفي صحائف المتوسط كتبوا أجمل القصص وأطول الملاحم وأعظم الشعر.

هنا، من على ضفاف الشرق سن حمورابي في بابل قوانينه التي ستتحد من سطورها المضيئة شرائع الأمم، وافتتحت في بيروت أعظم مدرسة للحقوق، وولد في دمشق أبولودور (عطية الله) أقدم معماري العالم، ورفع سقراط في أثينا كأسه لأجل مجد الفلسفة وكرامة الموقف. وواجهت زنوبيا وردة الصحراء في تدمر وحشية روما واستعلائيته، ونقش السوريون في أوغاريت أول أبجدية في الأرض.

المتوسط، البحيرة التي توردت بدماء الشعوب لتنتج الأفق، والضاف التي شهدت مراكب الأمم، تارة تبحر في خضمّ الماء وعباب الأزمنة لتتلامس وتتخاطب وتتبادل وترجم بشغف الرغبة في فك طلاسم الذات والآخر، واختراق المجهول سعيا وراء المعرفة والتعارف، منصته إلى أصداء لغاتها، وتارة أخرى لتتصادم وتضرب مجاذيفها في حمرة الدماء، وتبحر في لجة من قتامة الشك والتوجس والخوف مدفوعة برغبات جامحة لامتحان القدرة على حيازة الأكثر وطلب التفوق الإمبراطوري، ولو كان ذلك على حساب العدل والحكمة والحق والجمال الإنساني.

المتوسط، واسطة العقد، ولبّ الكتاب، أينما مضيت في العالم، ومهما ابتعدت في الأرض ستجده في الطعام واللباس والعمارة واللغة. وتجده في الأغنية والرقصة وموسيقى المعبد. وكذا في الخرائط والألوان. وتجده مقبلا عليك حيثما ولّبت وجهك في الغرب الأوروبي، أو في الغرب الأميركي. وعندما تتطأ بقديميك أرض الجنوب الأبعد في الجغرافيا حيث وصل المغامرون الأوروبيون بمراكبهم الشرهة، وحيثما وقعت على سحر فاحت في أسرارهِ أسرار المتوسط، وإذ تستقبل نسمة في أقصى العالم، سوف تهبّ معها روائح المتوسط. فهو سرّة الأرض وعروة الأشياء. وعندما لم تكن أميركا قد ظهرت في الخرائط، فإن واحدة من أكثر الخرائط بساطة وعبقرية وسحراً بالنسبة إليّ، أنا المولع بالجغرافيا، هي تلك الخريطة الكنسية الأوروبية البسيطة من العصر الوسيط: غصن وفيه ثلاث ورقات هي أوروبا وأفريقيا وآسيا، وفي الوسط منها بيت المقدس.

في وقت أسبق كان للبشرية أيقوناتها الكبرى وعجائبها التي تحذرت إليها من صنع أجداد أسطوريين وواقعيين؛ دليلا إلى طبائع نزوعهم نحو الكمال الذي تصوره كل مرة في مثال وتطلع إلى مثال يعكس ما يمور في أعماقهم، ويتراءى على سطح تلك البحيرة العظيمة، المتوسط؛ سبع هي عجائب الدنيا كما حفظتها أقدم السجلات، ووصفتها ببراعة مكّنت الرسامين من تخيلها ورسمها، آخرها وأولها زوالا هو تمثال رودس الذي بني في القرن الثالث قبل الميلاد، وأزاله من الوجود بعد حوالي نصف قرن من بنائه زلزال مدمر، لكنّ شاعراً سوريا من صيدون خلده في سطور مكتوبة باليونانية بعد قرن كامل من زواله نقلا عن مشاهدات مدونة لسياح أغارقة وصفوه.

سبع هي عجائب الدنيا، وكلها في المتوسط. فهل هذه مصادفات الأزمنة أم أقدار الجغرافيا على ضفاف بحيرة العجائب؟ سيغ شواهد أبدعتها ثقافة أبناء المتوسط ومغامرات مخيلاتهم الجامحة ومعارفهم الحاذقة، وقرائحهم. ولا حاجة بي لأكثر من أن أسميها فكل قارئ شغوف بالمعرفة إنما عرف شيئا قليلا أو كثيرا عن أهرام مصر، ومنارة الإسكندرية وجنائن بابل، وبوابة



صعودان داحول

لقد اختفت الأخت أوروب جهة الغرب، ونهضت بدلا منها قارة تدين إلى الشرق بعلومها ومعارفها وخبراتها، وكذلك اسمها، وتجعل من تناظر الضفاف في الجغرافيا زواجاً مرأوياً في الحضارة والأسطورة والتاريخ. إنها أجمل ما يملكه الشرق وقد صارت قارة اسمها أوروبا.

لكن سوريا، الأم العريقة لأوروبا، هي اليوم ضحية أعمال شنيعة لكائنات شريرة لجيش متعدد الجنسيات من الأبالسة أين منها كائنات الظلام في أساطير المخيالات القديمة لشعوب المتوسط. وسوريا التي كانت كريمة مع العالم، إلى الدرجة التي جعلت عالم آثار أوروبي شهير يقول "لكل إنسان في العالم وطنان، وطنه وسوريا"، إنما هي تحترق، اليوم، ويقتل أبناؤها ويهجرون من أرض آبائهم وأجدادهم وتدمر آثارها في الحضارة، وتمسح معالمها، تحت سمع العالم وبصره، ومن دون أن يلتفت إليها أبناؤها في الحضارة وقد أصقت الأذان بأصوات استغاثتها. فلا نظرة عطف على تلك الأم الكريمة، ولكن قسوة لا تدانيها قسوة، ونكران لا نكران بعده هو ما يلقيه الوطن الثاني للإنسان، حتى لكأنَّ القدر الجغرافي المشترك بين الضفاف لا قيمة له في ظل عالم لم تعد الروابط الحضارية هي ما يميز أدواره في العصر، ولكن القوة العمياء واللاأخلاقية والاستئثار والأنانية وقد جعلنا إنسان العصر مسخاً قلقاً من ذاته وخائفاً من آخره. مريضاً مرض المستوحش في الحضارة، لا هو بالطفل ولا هو بالناضج، اكتفى من دفاتر الأجداد بأسمائها البراقة، وضجر من علومهم وشرائعهم وأقاصيص فروسياتهم، ونبل أسمائهم فأعطى ظهره لجثة العقل وفيحاء الحكمة، وها هو يقف كالمهزج المفتون بملابسه الملونة وخطبه الهزلية على أبواب العدم. فأَيُّ قدر إنساني أليم نحن فيه، وأَيُّ مآل آلت إليه المصائر الإنسانية في الضفاف الشرقية من بحيرة المتوسط.

"اكسر سيفك واحمل معولك واتبعني لنزرع المحبة في كبد الأرض"، هذا ما جاء في رقيم طيني سوري كتب قبل خمسة آلاف سنة في رسالة موجهة من الإله بعل إلى رعاياه، عثر عليه في أوغاريت، وهو ما يجعلني، اليوم، أهتف بغضب "خذوا عني آلهتكم التي تحمل السيف، وأعيدوا لي آلهتي المرحّة وفي يدها المعول" ■

نوري الجراح

لندن يناير/كانون الثاني 2017

المعقولية العربية ومقومات اليسار العربي الجديد

فتحي التريكي

سأنطلق من الملاحظة التي وردت عند الفقيه هشام شرابي في مبحثه «النقد الحضاري للمجتمع في نهاية القرن العشرين» والتي اعتبرت أننا في الثمانينات من ذلك القرن قد دخلنا منعطفا جديدا على المستوى الثقافي العام وقد ظهر جليا أن الفكر الذي صاحب المراحل السابقة يحتاج اليوم إلى إعادة نظر وإلى صياغة جديدة إن لم نقل تفكيكا كلياً. لأن الخطر الأكبر يتمثل في عدم القدرة على النقد الجذري لأوضاعنا وفكرنا وثقافتنا كما يتمثل في التمسك بالأيديولوجيات الماضية وبالاتجاهات الفكرية التقليدية.

لذلك

أعتقد أنّ الحديث عن التقدم وعن يسار عربي تقدمي جديد في الثقافة العربية حالياً يستوجب إعادة صياغة بعض المفاهيم والتصورات اللازمة لإعادة بناء نهضة عربية جديدة تقوم على مكتسبات فلسفة النهضة وتطور مرتكزات انتماءاتنا الحضارية وتجدر ملتزمات تحديث أنماط حياتنا وتأقلمها مع مستجدات العولمة. فيبدو لي أن مبادئ تقدمنا الحضاري الآن لا تكمن أساساً في بعدها التكنولوجي ومن خلال تطور العلوم واكتساب التقنيات الضرورية لتكوين مجتمع المعرفة، بقدر ما تتموضع داخل تصورات متجددة يجب استئناف البحث فيها من خلال معطيات واقعنا المتأزم قبل الثورتين العربيتين التونسية والمصرية وبعدهما.

يمثل تفكيك المعقولية العربية الحالية ونقدها نقدا جذريا كما فعلنا في أعمالنا السابقة بالمعقولية الغربية الحالية في صبغتها الليبرالية الجديدة حيث قد بينا سابقاً أنها إقصائية في نمط علاقاتها بالغير تعتمد العنصرية والكولونيالية بداية ضرورية لتأسيس ركائز نظرية ليسار عربي جديد. وكما بينا في مقال سابق صدر في هذه المجلة يصطدم المتصفح في معطيات المعقولية العربية بالشرخ العميق الذي يهد

كيان هذه المعقولية التي تستورد تقريبا كل التكنولوجيات المتطورة ولكنها وفي الآن نفسه ترفض الحداثة ومستتبعاتها. فالمعقولية العربية ما تزال ترزح تحت وطأة الوجداني والانفعالي والغريزي. وقد شدد الفلاسفة منذ أفلاطون على حيوانية هذه المرحلة واعتبروا أن الإنسان يكتسب إنسانيته متى تخلى عن سيطرة الوجدانية واستنجد بالعقل والتعقل.

في هذا الإطار لا بد من التنبيه على المكانة المرموقة لبعض الفلاسفة العرب الذين حاولوا نقد هذه المعقولية العربية الرجعية مشددين على دور العقل في بناء الثقافة العربية الجديدة وأذكر من بينهم صادق جلال العظم الذي وافاه الأجل يوم 11 ديسمبر 2016 وحسين مروة والطيب تزيني وعبدالله العروي ومحجوب بن ميلاد ومحمد عزيز لحبابي وعبدالله بوحديبة وغيرهم. كل منهم بطريقته الخاصة ناضل فكريا لتحريك السواكن في العالم العربي نهوضا بالعقل والعلم وأخص بالذكر هنا محمد عابد الجابري الذي حمل مشروعا متأصلا ومنفتحاً يهيم مكونات ما يسميه «بالعقل العربي» لأنه قد عالج أزمة الفكر العربي وحاول تقديم الحلول الفكرية الممكنة من وجهة نظره معتمدا على ما تركه لنا تراثنا الثري من إمكانات عديدة

لقراءات متجددة وتأويلات دقيقة تسمح لنا بالسيطرة على أزمة حاضرتنا بعقل تنويري يمكننا من الاستفادة بمستجدات العلوم وتطورات الفكر. لقد شعر فقيه الفلسفة مثله مثل هشام شرابي أن مرحلة بناء الفكر العربي بعد استقلال البلاد العربية لا بد أن تمر بنقد ذاتي يعيد الأمل في بناء ثقافة تقدمية ويكون ذلك في فلسفة الجابري بمعالجة ثلاث قضايا مصيرية وهي باقتضاب: إعادة قراءة تاريخنا حسب قاعدة علمية تعتمد ما وصلت إليه فلسفة التاريخ ابتداء من ابن خلدون ووصولاً إلى ميشال فوكو، والهّم المنهجي في ذلك هو الابتعاد عن القراءة التراثية للتراث. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذه الإشكالية بقيت مطروحة إلى يومنا باعتبار أن المد البترولي السلفي يحتاج إلى تخدير الجماهير العربية بالمجد التراثي ليبقى ناهبا لخيراتنا وذلك بدغدغة عواطفها والاستنجاد بوجدانها. لذا رأى محمد عابد الجابري أن من واجبه التعرض إلى هذا الوجدان بالتحليل وتقديم نظرة شاملة عن العقل العربي الذي مازال يخضع للبيان وللوجدان. وهي القضية الثانية التي عالجه في مشروعه الفلسفي الضخم وتتمثل في «نقد العقل العربي» وإعادة بنائه على أسس علمية قيّمة وذلك بتحليل معطيات الفكر الإسلامي الكلاسيكي بما في

ذلك علم الكلام وعلم النحو العربي والشعر والخطابة وعلم تفسير القرآن وعلم الحديث وطبعا الفلسفة المشائية والاستشراقية. فتعرض أولا إلى علوم البيان ناقدا ما يسميه بالعقل البياني الذي يعتمد القياس منهجا (القياس البياني) وتعرض ثانيا إلى علوم العرفان الذي يعتمد مجالات الوحي والوجدان والانفعال كمنهج إبيستمولوجي للمعرفة فنجد ذلك واضحا في التصوف مثلا وفي الفلسفة الشيعية كالإسماعلية وفي بعض مدارس التفسير وفي الفلسفة الاستشراقية وفي بعض مدارس علم الكلام وفي بعض العلوم العربية كالكيمياء وعلم الفلك وغير ذلك. وتعرض أخيرا إلى علوم البرهان الذي يعتمد إبيستمولوجيا منهجا تجريبيا ومنهجا تحليليا مثل ما نجده في المنطق والرياضيات وعلوم الفيزياء وفي الميتافيزيقا.

وقد أخذت معالجة هذه القضية الجانب الأكبر من حياته لأنها استوجبت وصف بنية «العقل العربي» وتركيباته المختلفة كما استوجبت تفكيكه ونقدها وفرضت على الفيلسوف معالجة تمظهراته في المجتمع

والسياسة وفي الأخلاق وأنماط العيش داخل المجتمعات العربية. أما القضية الأخيرة التي عالجه الفقيه ولعلها لم تكتمل تتمثل في كيفية استخراج عقل عربي منفتح من خلال العملية الضخمة المتمثلة في نقد العقل العربي. لذلك عاد إلى قراءة القرآن قراءة عقلية محاولا إيجاد ما به يمكن للعقل العربي أن يستعيد قضاياه فيقضي بذلك على هيمنة الوجدان في ربوعنا. ورغم الاحترازات التي قدمتها في أبحاثي حول مفهوم العقل العربي الذي أعتبره مجانباً للصواب لأن العقل لا يخضع لمعطيات جغرافية جغرافية فأننا أستمع تصور المعقولية العربية لندا فأننا أستمع تصور المعقولية العربية عوضا عن العقل العربي فالعقل كوني يعتمد المنطق العام وبه تتواصل الإنسانية كاملة. فلا يمكن أن يكون لكل حضارة عقلاها.

فالمهم أنه حاول توجيه «العقل العربي» نحو الممكن ونحو التقدم والإبداع. لقد سيطر الفكر اللاهوتي على المعقولية العربية وأغلق زمايتها بطريقة جعلتها تنعزل عن

العالم وتفقد مكانها الذي كان أساسيا في القرون الخمسة الأولى بعد ظهور الإسلام. ما العمل إذن إذا ما أردنا لهذه الربوع وضعا مغايرا ينجح نحو التقدم العلمي والتكنولوجي في تناغم مع التقدم المجتمعي والفكري؟ لعلنا هنا نستطيع تقديم مقترح تصورات لإجابة ممكنة من خلال رؤية متجددة يجب استئناف البحث فيها تحت معطيات حياتنا اليومية وواقعنا المتأزم ولعل ذلك سيساعد على بناء اليسار الجديد في الوطن العربي. وأول هذه التصورات تهّم مسألة الحرية بالذات من حيث هي ركيزة أولية وضرورية لكل تقدم ممكن. ومقاربة هذه المسألة لا تكون مجدية إلا إذا كانت مقاربة جدلية مفتوحة مرتبطة بمفاهيم مجاورة كالمسؤولية، والقرار والفردية والتعايش والغيرية وغيرها من مفاهيم أساسية تجعل من الحرية شبكة معقدة من التصورات والممارسات. إلا أن المقاربة النظرية للحرية لا تكفي باعتبارها أيضا ممارسة في الأساس على المستوى الوجودي والاجتماعي يجب أن ترافق كل تفكير



فيها وكل تنظير وتأسيس لها. فالتفاعل الحقيقي بين مفهوم الحرية وممارستها داخل كل طبقات المجتمع هو الذي يعطيها ايجابية قصوى ويجعلها تسكن بسهولة كل مجتمع ممكن. على أن هذه الممارسة من حيث هي نتيجة التفاعل بين النظر والعمل ستكون مجدية في المجموعة إذا تأقلمت مع مفهومي العدالة الاجتماعية والتآزر بين الجميع. وستعرض لهذين المفهومين في مقالات مقبلة.

ودون إغراق تحليلي وحتي ألخص كل ذلك أقول بأن الحرية هي الحق بالأخضع الفرد في المجتمع إلا للقوانين العامة. يعني ذلك أنه على المجتمع أن يضمن كرامة المواطن فلا يمكن اعتقاله أو سجنه أو قتله أو تعذيبه من قبل إرادة اعتباطية لفرد ما سواء كان هذا الفرد في أعلى هرم السلطة أو في أسفله، أو من قبل قرار اعتباطي لمجموعة من الأفراد. أن يكون الفرد حرا في عصرنا يعني الحق بالتصريح علنا ودون رموز وواسطة ملتوية بآرائه ودينه وفلسفته واعتقاداته، كما يعني الحق في اختبار طريقة عيشه دون شرط أو تصريح أو جواز، وكذلك الحق في الاجتماع بأفراد عائلته ومجمعه لأغراض نفعية أو دينية أو إيديولوجية أو سياسية. فهذا إذن هو المبدأ الأولي التأسيسي لكل ثقافة تقدم ممكنة. وعلى اليسار الجديد أن يتبنى هذه المعطيات المؤسسة للحرية ويدافع عنها ولا يتركها حكرا على الليبراليين واليمينيين. ويكون ذلك بربطها بمعطيات العدالة الاجتماعية التي يجب أن تكون في تناغم مع حرية الأفراد.

أما التصور الثاني الذي يبنني عليه فكر التقدم يتمثل في بروز «المدني» وتركيز شريعته على المجتمع، وفي حقيقة الأمر فإن مبدأ الحرية في كل شيء، في الدين والأدب والفكر والصناعة والسياسة والمجتمع، يقودنا أساسا إلى تصور المدني من حيث هو نتيجة حتمية لتفاعل شائك بين الفردانية والاجتماعية، حيث لن

يضمحل الفرد داخل مستلزمات المجتمع السياسية، ولن يغيب الوجود الاجتماعي المشترك عن الفعل الفردي والحق الإنساني. ولعل ما يجب الانتباه إليه هو أن مجتمعاتنا العربية مازالت تولد السياسي لقمع المدني، ومازالت السلطة فيها تركز على شبكة سيكون السوي المصطنع الذي قد تمت صناعته داخل الأسرة وفي المدارس وتحت وطأة الأيديولوجيات الرسمية هو المواطن الوحيد الممكن بالنسبة إليها بحيث سيكون حق الاختلاف والتعارض غير ممكن بالمرّة في هذه المجتمعات السياسية.

الفكر العربي السياسي بصفة عامة لم يجد توازنه الخاص في عملية تجذير الحياة



الحديث عن التقدم وعن يسار عربي تقدمي جديد في الثقافة العربية حاليا يستوجب إعادة صياغة بعض المفاهيم والتصورات اللازمة لإعادة بناء نهضة عربية جديدة تقوم على مكتسبات فلسفة النهضة وتطور مرتكزات انتماءاتنا الحضارية



السياسية في المجتمعات العربية لأن هذا الفكر بقي دائما في حالة التساؤل المستمر عفا ينبغي أن تكون عليه السلطة في تعاملها اليومي مع الأفراد وفي بناء مشروعيتها التي تضمن لها البقاء والتجاعة، لذلك

اتجه الفكر عامة نحو إيجاد حلول لهذه التساؤلات، تارة تتمترس المشروعية خلف التراث الديني فتتخذ منه حصنا «منيعا»، ضد غوائل التيارات الصراعية المعارضة في شكلها العنيف لذلك لا يمكن لهذه الأيديولوجية الدينية أن تقبل التعارض أو الاختلاف، وتارة أخرى تحاول المشروعية الاعتماد على الحاضر بتعقّد مشاكلة وتنوّع معطياته لتنفّث على المستقبل وتبني بذلك فكرا تقدّميّا يستند إلى العقل العلمي والتقني. فمجتمعاتنا العربية حتى بعد ثورتها تونس ومصر بقيت تتأرجح بين هاتين المشروعيتين ولم يستطع الفكر العربي السياسي إلى الآن أن يقوم بهذه القفزة النوعية لي طرح جانبا وبصفة نهائية المشروعية الأولى وألا يعتمد إلا المشروعية الثانية. ويبقى الاختلاف واردا ولكن بين تقنيات وكيفيات المشروعية الثانية.

هذا يعني أنّ على الظاهرة السياسية بصفة عامة في المجتمعات العربية ألا تخرج عن المشروعية الفكرية المدنية وإلا انزلقت هذه المجتمعات إلى هيمنة عناصر غيبية لا ناقة للإنسان فيها ولا جمل. يعني ذلك أن اليسار الجديد في العالم العربي مجبر الآن على التحول من سياسة إخضاع العمل المدني لمشئنة أحزاب سياسية مركزية إلى التشجيع على تطوير النضالات الاجتماعية والمدنية ليكون فاعلا في تطوير القرارات السياسية.

ولكن علينا ضمن جدلية المدني والسياسي أن نبين بوضوح صيرورة مفهوم الشعب. لأن هذا المفهوم قد لعب دورا أساسيا في كل الثورات التي عرفها العالم بل إنه قد تأسس مع الثورة الفرنسية. ورغم نقد ماركس الذي بين أن ما يوجد حقيقة هو الصراع الطبقي وأن وحدة الشعب غير موجودة إلا في المستوى الأيديولوجي، فقد ذهبت بعض الدراسات الفلسفية، الآن وعلى غرار ما قامت به الفيلسوفة البلجيكية شانثال موف، إلى إقرار نظرية الشعبوية السياسية. نعم مصطلح الشعبوية

في أذهان المثقفين سلبى وممارسات بعض السياسيين تنبذ الشعبوية ولكنها قد ظهرت في المدة الأخيرة ناجعة وأساسية إذ بها انتخب مثلا ترامب رئيسا جديدا لأميركا وبها زحف اليمين المتطرف في أوروبا نحو امتلاك السلطة. وهي التي سمحت للاتجاهات الإسلامية السياسية في الوطن العربي بالوصول إلى السلطة بعد ثورتها تونس ومصر. وسنعود إلى هذا المفهوم وندرسه على ضوء متطلبات اليسار العربي المنشود وضمن دراسة علاقة اليسار بالظاهرة الدينية. أما التصور الثالث الذي قد يركز فكرة التقدم في الحياة الاجتماعية العربية ألخصه في تصور التعقلية. هذا التصور الذي قد قمت بالتعريف به من خلال دراسة أعمال الفارابي عندما ربط بين النظر والعمل في تصوّره للعقل. فالعقل النظري «هو قوة يحصل لنا بها بالطبع لا يبحث ولا بقياس العلم اليقيني بالمقدمات الكلية الضرورية» التي هي مبادئ العلوم. «والعقل العملي هو قوة تحصل للإنسان عن كثرة تجارب الأمور وعن طول مشاهدة الأشياء المحسوسة مقدمات يمكنه بها الوقوف على ما ينبغي أن يؤثر أو يجتنب في شيء من الأمور التي فعلها إلينا»، فإن كان العلم والحكمة فضيلتي العقل النظري، فإن التعقل هو فضيلة من فضائل العقل العملي. والتعقل هو «القدرة على جودة الروية واستنباط الأشياء التي هي أجود وأصلح، فيها يعمل ليحصل بها الإنسان خيرا عظيما في الحقيقة وغاية شريفة فاضلة، كانت تلك هي السعادة أو شيء مما له غنى عظيم في أن ينال به السعادة والتعقل غير الكسب والدهاء وهو غير الخبث والجريزة وهو أنواع كثيرة يكون أساس تدبير شؤون المنزل وهو التعقل المنزلي، «ويكون أيضا أساس تدبير المدينة وهو التعقل المدني»، وهو أخيرا السعي لنيل «الخيرات الإنسانية». فالتعقل يصبح إدراك «الأشياء الإنسانية» والسعي بها إلى نيل السعادة. هكذا تكون التعقلية تمشيا في الحياة

يأخذ العقل ركيزة لأعماله فينفّث على النظر والعمل والإحساس والأخلاق. لذلك يجب أن تكون التعقلية متجذرة في حياتنا اليومية وفي معاملاتنا المختلفة على كل المستويات. وما من شك أنّ تقلص العقل في المجتمعات يؤدي حتما بحسب الفارابي إلى سيطرة الدهاء والمكر لأن «العقل والكسب يحتاج كل واحد منهما إلى استعداد طبيعي يفطر الإنسان عليه. ومتى فطر الإنسان معدّا للتعقل التام ثم عاود الرذائل استحال وتغير فصار بدل التعقل ذا دهاء وخبث ومكر».

وأخيرا يكمن التصور الرابع في علاقتنا بالآخر. وفي هذا الصدد أردنا أن نتعمق قليلا في مفهوم الغيرية علنا نفهم نجاعته



على المجتمع أن يضمن كرامة المواطن فلا يمكن اعتقاله أو سجنه أو قتله أو تعذيبه من قبل إرادة اعتباطية لفرد ما سواء كان هذا الفرد في أعلى هرم السلطة أو في أسفله، أو من قبل قرار اعتباطي لمجموعة من الأفراد



من ناحية وتأثيره في تطوير فلسفة تقدمية متجذرة ومنفتحة في الآن نفسه. لقد عاب المحافظون على اليسار العربي تفتحه بل خضوعه أحيانا إلى إرادة سياسية خارجية. لذلك لا بد من ضبط مقومات علاقتنا بالآخر. ففي مجال حديثنا العادي عن الأنا وعلاقاته الاجتماعية المختلفة، نستعمل مصطلح

الآخر لنفيد به الطرف الآخر في علاقاتنا واتصالي في كل مجالات الحياة. فالآخر مفهوم ينتسب إلى المتحدث في الهنا والآن. وبذلك لا يكون حضوره ممكنا إلا إذا أثبتنا حضور الذات المتكلمة. أما مصطلح الغير فهو لا يفرض الأنا مقابلا وطرفا للعلاقة الممكنة، بل يفترض الهو بصفته جوهر الوجود ومبدأه. فتكون بذلك الغيرية مقابل الهوية فتعني في كنهها علاقة سلبية للوجود. فكلما قمنا بمقاربة اجتماعية للعلاقات البشرية حيث نستحضر الأنا نستعمل عادة مصطلح الآخر لتعبر بوضوح عن مقتضيات هذه العلاقة وإشكالاتها. أما إذا رما التعمق فلسفيا في أصل وجود الآخر وجوهره، فنفضل عندئذ استعمال تصورات الغير والغيرية حتى نعطي لهذه العلاقة بعدها الأنطولوجي. فالغير لا يفيد الآخرين كما لا يفيد الآخر بعينه من حيث هو شخص له حضور في المجتمع. كذلك يجب ألا نفهم من استعمالنا لمفهوم الغير هنا ما يكون غير الإنسان، كالحیوان أو الجماد أو النبات وغيرها بحيث أن الغير هنا لا يفيد الأشياء ولا الحيوانات ولا العالم الإلهي. لأننا نعني بالغير الإنسان الآخر الذي هو إنسان مثلي له نفس الحقوق ووجوده يساوي وجودي أنطولوجيا وأخلاقيا وقانونيا، ولكنه يختلف عني في نمط وجوده وحياته. يعني ذلك أن «الإنسان الغير» ليس هو فقط غير أنا بل هو أنا آخر، أنا الغير، هو الأنا الذي يختلف عن ذاتيتي وهو موجود مثلي في عالما المشترك له حضوره كآنا آخر سواء كان في علاقة معي أو كان منفصلا كل الانفصال عني. يقول عبدالوهاب بوحدية «الإنسان ليس إلا ذلك الكائن المغاير للغير بل المغاير لغير الغير. لذا يكون الوعي بالذات ثانويا على أساس أن الغير، منذ البداية، يسكن فيه ويتكون منه ويكشف عنه. وفي قلب الهوية تقيم الغيرية وتلتصق، بل تتسرب ضائعة في سلسلات لا تنتهي» (أنظر د. عبدالوهاب بوحدية، القصد في الغيرية - الوسيط لل نشر، تونس 2001 ص 10).

لكل ذلك سيكون تحديدنا للغيرية في علاقة جدل مع الهوية ومع الهو وسيفتضي هذا التحديد تفكيراً خاصاً في معضلة الغير ومفارقات العلاقة بالآخر. فهل الغيرية مشكلة في حد ذاتها؟ فهل الوجود من حيث هو وجود لا يمكن أن يحدث خارج الغيرية؟ ثم هل الغير هو عنصر وجودي باعتباره الوجه الآخر للوجود؟ هل كلما أردت أن أكون وجوداً لذاتي سأكون حتماً وجوداً للغير؟ هل يوجد الإنسان الفرد خارج كل علاقة ممكنة مع الغير؟

عندما اعتبر أرسطو، (انظر بدايات كتاب أرسطو في السياسة)، أن الإنسان المتفرد إما أن يكون إنساناً فوقياً أو حيواناً تحتياً بحيث لن يكون متفقاً ومتناغماً مع مفهومه فذلك يعني أن الإنسان هو الكائن العادي الذي يفكر ويشعر ويحيا، يصيب ويخطئ، يحب ويكره وفي كل ذلك هو مجبر على نسج علاقات متواصلة مع الغير تسوسها طبعاً المصالح والغايات ولكنها تمكن الجميع من البقاء والعيش العادي. هكذا بالنسبة إلى أرسطو، لا يمكن أن نحدد الفرد إلا من خلال تلك العلاقات مع الغير من حيث هو وجود ضروري لإقرار الكينونة. بتعبير معاصر نستطيع القول بأن الإنسان هو كائن يقطن العالم بكل معطياته المادية والزوحية وبكل تشكل علاقاته التواصلية وكينونته فتحدد بذلك ليصبح حيواناً اجتماعياً.

والمفيد هنا أن الإنسان ذات مندفعة في عالم عادي فهو ذات في علاقات أصلية مع الوجود الآخر. وهایدغير يرى أن الوجود المتفرد الذي يكون دون علاقة مع الآخر لا يمكن تصويره، بل إن النظرية القائلة بوجود المتفرد على حدة والذي يسعى فيما بعد إلى إيجاد علاقة مع متفرد آخر هي نظرية مغلوطة. فالوجود هو وجود معاً. والوجود معاً هو تحديد تأسيسي للوجود الإنساني. يقول هايدغير «إن الآخر لا يمكن أن ينقص ويخلف إلا في الوجود معاً وللوجود معاً. فالوجود المتفرد والمتوحد هو نمط ناقص

من الوجود معاً». (انظر هايدغير: الوجود والزمن - الفقرة عدد 26). لا نتحدث هنا عن الوجود معاً من حيث هو شرط بقاء الجنس الإنساني بالرغم من كونه ضرورة ملحة للعيش. ونحن نعرف نظرية شوبنهاور في «إرادة الحياة»، تلك التي تجعل من الحب رابطة ضرورية للحياة البشرية. يقول شوبنهاور «إن الميل المتزايد لمحبين اثنين هو في الحقيقة إرادة العيش لفرد جديد يستطيعان إحداثه». فالحب هنا وسيلة أساسية لتجديد الوجود واستمراريته من خلال «إرادة الحياة».

كذلك لا نتحدث عن الوجود معاً من حيث هو إمكان للكوجيتو ولأننا أفكر، من حيث هو خصوصية وجود كتفكير «يسيطر في



الفكر العربي السياسي بصفة عامّة لم يجد توازنه الخاص في عملية تجذير الحياة السياسية في المجتمعات العربية لأن هذا الفكر بقي دائماً في حالة التساؤل المستمر عما ينبغي أن تكون عليه السلطة في تعاملها اليومي مع الأفراد



الحال على جسدي الشخصي الوحيد والذي يعمل في العالم المحيط « حسب تعبير هوسرل في كتابه «التأملات الديكارتية». قد يؤدي هذا الكوجيتو إلى نوع من الانعزالية للذات بحيث سيكون تحديد الأنا من خلال فعل التفكير لا غير، وكأن التفكير في حد ذاته لا يقع في العالم مع الآخر.

لذلك أكد هوسرل على العالم المحيط من حيث هو الأساس للتفكير وللوجود معاً. والتفاوت هنا هو محاولة لتجاوز الانعزالية في الكوجيتو وفتحه على الآخر. وهكذا تكون هنا الغيرية تأسيسية أيضاً في تعيينها لهوية الإنسان المفكر. نريد أن نشدد القول بأن الغيرية هي الوضع العادي للأنا وللهو. فإذا كانت الفلسفة هي عملية نقدية تأسيسية للوجود معاً، فإن الغيرية ستكون هي أساس الذات والوعي وهي سمة الحرية الإنسانية. تبقى مع كل ذلك قضية علاقتنا بالآخر قائمة. لأن طبيعة الإنسان الحيوانية تجعل من الآخر جهنم كما يقول سارتر. فهو معي ولكنه بحكم حيوانيته سيصبح في كل لحظة غريباً وأحياناً عدواً يصبو إلى تنحيته من الوجود. وقد بين هيجل في جدلية السيد والعبد عندما حاول دراسة إشكالية الاعتراف أن حذف الآخر مستحيل لأنه سيحذف الطرفين في الوقت نفسه.

ومهما يكن من أمر فإن الوجود في العالم يمكن أن يأخذ صبغة عنيفة كالحروب والإجرام وكل وسائل العنف المادي والمعنوي فتكون علاقتي بالآخر علاقة صمود ومقاومة، وهي علاقة طبيعية تبرّرها ضرورة البقاء البشري وهي علاقة مشروعة قانوناً وأخلاقاً يبررها الحق الأعلى في الوجود والحياة.

كذلك يمكن أن تأخذ الغيرية صبغة متسامية تضمن علاقاتها مبادئ الحقوق والاحترام والتعقل فتكون عندئذٍ علاقتي بالآخر علاقة محبة وتأنس أي ما سميناه بالعيش معاً في كنف الكرامة.

ولا يمكن تصوّر نظرية تقدمية ممكنة دون الأخذ بعين الاعتبار معطيات الغيرية وضرورتها من حيث هي إمكان الوجود والحياة، وعلى اليسار السياسي العربي الجديد أن يبنى غيرية جديدة فاعلة وإيجابية حتى تأخذ هذه الغيرية صبغة تسالم وتعايش وذلك بالمزيد من التحكم في ذاتيتنا وأخلاقياتنا وقوانيننا وأنماط

جوني سمعان



عيشنا ومجرى تصوراتنا وتفكيرنا لتكون متفتحة أكثر على الغير دون المساس بهويتنا ومصالحنا وقراراتنا واستقلاليّتنا وهو أمر صعب لا محالة ولكنه ممكن إذا تخلت القوى التقدمية عن الخوف من تهمة التبعية وأعطت لمسائل الهوية حقها في الدرس والتحليل. هكذا يرتبط إذن مفهوم اليسار العربي الأساسي ونعني التقدم بمفاهيم الإنماء والتطور والتحديث والغيرية ويكون ذلك بتجذير تصوّر الحرية في مجتمعاتنا وهيمنة

المدني على السياسي وتركيز تواصلية بين أفراد المجتمع تقوم على التعقل واحترام الآخر وقبول المختلف. والسؤال المطروح كيف تتأقلم هذه المبادئ العامة مع واقع الثقافة العربية والعالمية باعتبار أن الثقافة العربية رغم قبوعها داخل معقوليّتها النقليّة المهيمنة مجبرة على التلاقح مع الحضارة الغربية المهيمنة؟ بكل إيجاز نقول بأن ما ميّز حقل الثقافة العربية هو الاختلاف وشدة التنوع. وقد يكون ذلك إيجابياً لغرس مستلزمات الفكر

الحزّ والنقاش العمومي لقضاياها، ولكن الفكر العربي عموماً قد كان عرضة لقمع شديد لم يشاهده أيّ قرن ولم تعرفه أيّ حضارة. فالمفكرون مهجورون في معظم البلدان العربية، بحيث أن الفكر ما زال يعيش القهر المتواصل وفي أفضل الحالات يستلزم المفكر في كثير من البلاد العربية ألا يتحدث في السياسة والمجتمع وأن يقبع داخل اختصاصه الضيق وأن يكتفي بوظيفته حتى لا يصبح غريباً كامل الغربة في وطنه. وقد تواصل ذلك بعد

الثورتين العربيتين في تونس ومصر ولكن بطريقة أخرى حيث تم استبعاده وحلّت محل المثقف المفكر مجموعة كبرى من السفسطائيين المحليين للأحداث يتهاطلون على الفضائيات والإذاعات والصحف خدمة لمؤيّلهم من أحزاب ومجموعات مافياوية وحتى منظمات وأجهزة خارجية.

وقد كان الهدف من كل ذلك هو القضاء على الاختلاف والتنوع الفكري حتى تسيطر أحاديّة التفكير من جديد. ونتيجة كل ذلك هو استقرار التخلف في ربوع عالمنا العربي. فلا غرابة أن ينعزل الفكر عندنا وأن تهجرنا العقول الذكيّة والفاعلة، ولا غرابة أن تسود مجتمعاتنا نسبة تفوق 50 بالمئة من الأميين. فهل من تقدم ممكن في ظل عدم توفر العدالة الاجتماعية عندما تبقى المرأة مثلاً مشلولة وفاقدة لأبسط حقوق الإنسان في أغلب عالمنا العربي، وفي ظل تكريس القيم التراجعيّة تعليماً وإعلاماً واجتماعياً؟ ليس من السهل تغيير الأوضاع العربية ولن يكون ذلك من خلال تدخل الأجنبي سلماً أو حرباً، بل قد يكون ذلك من خلال مقاومة عناصر التخلف على كل الأصعدة.

وقناعتي تكمن هنا في وجوب تأسيس فلسفة عربية جديدة تقوم على أسس عقلانية من ناحية وعلى مستلزمات التحديث والتقدم من ناحية أخرى. ويكون ذلك بتركيز تصوّرات الحرية والمواطنة والتعقلية التواصلية والغيرية المتسامية في العمل المدني والسياسي. وهي ما سقيته بفلسفة التأنس انطلاقاً من قراءاتي للفارابي وأبي حيان التوحيدي ومسكويه.

ولا بد أن نذكر هنا أن فلسفة التأنس هي إمكانية التفكير في الشروط الموضوعية والروحية للتقدم، أساسه الأتس والحرية والتعقل والمواطنة، وقد تظهر هذه الفلسفة في التصورات التي تتحدّد حول مفهوم الاتفاق كما نجده عند الفيلسوف الأميركي راولس أو التواصل كما نجده عند الفيلسوف الألماني هابرماس أو التآزر عند الفيلسوف الكندي بايلور، أو الضيافة عند الفيلسوف

الفرنسي دريدا. كل هذه المفاهيم هي تصوّرات تعالج وضعية الإنسان المتردية في عالم تسيطر عليه معقولة الهيمنة، هذه المعقولة التي تتمحور حول العقل الأدوات الحسابي المنغلق.

وخلاصة القول ليس ثمة من شك أن فكرة التقدم كما وردت في الحداثة قد قامت على أساس تكوّن الثقافة الغربية من خلال سيطرتها اقتصاداً وسياسة على العالم، فاقترن كل ذلك بالتقدم الصناعي والتكنولوجي وسيطرة رأس المال كما أنها انبنت على سيطرة العقل وانتشار العقلانية في المجتمع وتطوّر الفكر التنويري الذي وجد بذوره في فلسفات القرن الثامن عشر وظهور الحركات النقدية التي قد أخذت



الغريبة هي الوضع العادي للأنا وللهو. فإذا كانت الفلسفة هي عملية نقدية تأسيسية للوجود معا، فإن الغريبة ستكون هي أساس الذات والوعي وهي سمة الحرية الإنسانية. تبقى مع كل ذلك قضية علاقتنا بالآخر قائمة



أحياناً بعداً تنسيقياً. قد يمكن ذلك أيضاً في مواصلة مشروع التحديث التقدمي في عصر العولمة، عصر ما بعد الحداثة حتى بعد اكتشاف العالم أن فكرة التقدم قد لعبت دوراً كبيراً، على الصعيدين الثقافي والأيدولوجي في تبرير حركات الاستعمار

الهائلة. فلا ننسى أن حركيّة ما بعد الحداثة تقوم على ما يسمّى بفترة ما بعد الاستعمار أي أنها أعلنت بداية نهاية سيطرة أوروبا على العالم كما أنها قد أعلنت بوضوح أزمة نزعة التيار الأوروبي وأدخلت الفكر الريبي التشكيكي ورفضت الكلية وكوّنت فلسفة التنوع.

من هنا فإنّ فكرة التقدم إذا حصرناها داخل تصوّرات استعمارية فإنها ستكون غير مجدية لمعالجة وضعنا الحالي، لأنها ستقترب بوضعيات فكرية وأيدولوجية واقتصادية قد تفت محاربتها في المجتمع العربي أثناء حروب التحرير. أمّا إذا حزرناها من سيطرة الفكر الحداثي وجعلناها محزّكا للتحديث، أي تحديث كلّ جوانب المجتمع والثقافة بما في ذلك التراث وذلك خدمة للحياة الجديدة، فإننا سنستطيع بكل جرأة وشجاعة أن نبني مقومات فكر تقدمي يقوم على إنتاج الحقائق العلمية في كل جوانبها، ويفتح المجال للفرد أن يختار نمط حياته ليثبت انتماءه ومدنيّته بحرية وتعقل واحترام للغير والعيش سوياً، وهذا المشروع الإصلاحي الذي بدأ منذ القرن التاسع عشر ويتواصل الآن رغم الأزمة العنيفة التي تهرّ كيان الإنسان العربي، قد يأخذ اليوم صبغة متجدّدة تتأسس على الحرية والمدنية والتعقلية والعيش معا بالحرّة والكرامة والقوّة وحبّ الحياة. ولعل ذلك هو الهدف الأسمى المعلن في الثورة التونسية.

ولعل الثورة التونسية التي يحاولون اليوم تحويل وجهتها هي الولادة لليسار العربي الجديد الذي يجب أن يقوم على المبادئ المذكورة: حرية فردية واجتماعية ونشاط مدني نضالي وعيش مشترك بالكرامة وحب متواصل للحياة من أجل تنمية شاملة تضمن السعادة لكل أفراد الشعب.

مفكر من تونس

قادي باري



صدام الحضارات أهو إعلان حرب على الإسلام إعادة قراءة لأطروحة صامويل هانتنغتون

نجيب جورج عوض

لم يحظ كتاب هانتنغتون «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي الجديد» حين نُشر لأول مرة أواخر القرن الماضي باهتمام واسع، كما قد يظن البعض، إذ لم تطلّع عليه شريحة كبيرة من القراء خارج الإطار الأكاديمي والثقافي الضيق، فلاقت أطروحته بعض النقد والتحليل من حفنة من المفكرين والكتاب في الشرق والغرب.

مع مطلع القرن الحالي، وترافقاً مع الخطاب الديماغوجي الصدامي لجورج دبليو بوش رداً على أحداث 11 أيلول، والتي وصفها الرئيس المذكور ببداية صدام تاريخي جديد بين الخير والشر، بين الغرب والباقيين (the west and the rest)، «من معنا ومن ضدنا»، عادت أطروحة هانتنغتون مجدداً إلى دائرة الضوء بزخم أقوى من السابق. وبدأت تحظى باهتمام متعدد الأطراف، خاصة في الشرق الأوسط. منذ بضع سنوات، ترجمت دار الساقى كتاب هانتنغتون للغة العربية متيحةً لأكثر من 250 مليون عربي فرصة قراءته. وقبل وصول الكتاب للأسواق العربية كانت عبارة «صدام الحضارات» واسم هانتنغتون قد سبقاه إلى المنطقة وصارا على كل لسان. لم تعد تخلو مقالة أو بحث حول السياسة بعد 11 أيلول من تلميح صريح أو ممّوه يندد فيه بالكاتب وبالكاتب. حتى أنه يمكن القول إنّ المفكرين والكتاب العرب أجمعوا على نقد حاد، بل وعنيف أحياناً، لأطروحة صدام الحضارات لأنها برأيهم أطروحة ضد الإسلام حصراً وتحديداً، لأنّ كاتب الكتاب، على حد زعمهم، يبشر صراحةً بحرب حضارية وسياسية ووجودية ضد العالم الإسلامي. يمكن بسهولة ملاحظة حظوة هذا الإجماع بالتأييد الشعبي في الشارع

العربي، فما أكثر الذين يحيلونك إلى كتاب هانتنغتون كدليل على البغض والعداء والتعطش الغربي العارم للهيمنة على الإسلام ودحره من الوجود في العالم المعاصر. بعد أن قادني هذا الإجماع لدراسة الكتاب -وقد قرأته بلغته الأصلية، الإنكليزية- وفحص منهجيته بشكل هادئ وغير متحيز وبعيد عن الغرائزية، صرت أتساءل هل يدعو هانتنغتون فعلاً الغرب إلى عداء وحرب ضد الإسلام؟ هل أطروحة الصدام الحضاري غظة أصولية تبشر بقرع طبول الحرب على الإسلام؟ وهل من المنصف اتهام الكاتب والكتاب بأنهما صنيعة الأنتلجنسيا الغربية التي تطمح لتسويق أطروحة تبريرية للسياسة الأميركية تعيدنا لعصر حروب صليبية بائدة، خاصة بعد أن ضرب الإرهاب أقوى دول الغرب والعالم في عقر دارها؟ قراءتي الشخصية للكتاب ودراستي لمنطقاته الفلسفية تجعلني أقول إنّ العداء الغربي المزعوم لا يمكن إرجاعه إلى أطروحة كتاب «صدام الحضارات» تحديداً. وإن كانت الأوساط الحاكمة الأميركية تردد اليوم عبارات «صدام» و«الغرب والباقيين» فهذا لا يدل على أنّ كتاب هانتنغتون هو النص المقدس الذي يستلهمون منه عقائدهم. وإذا

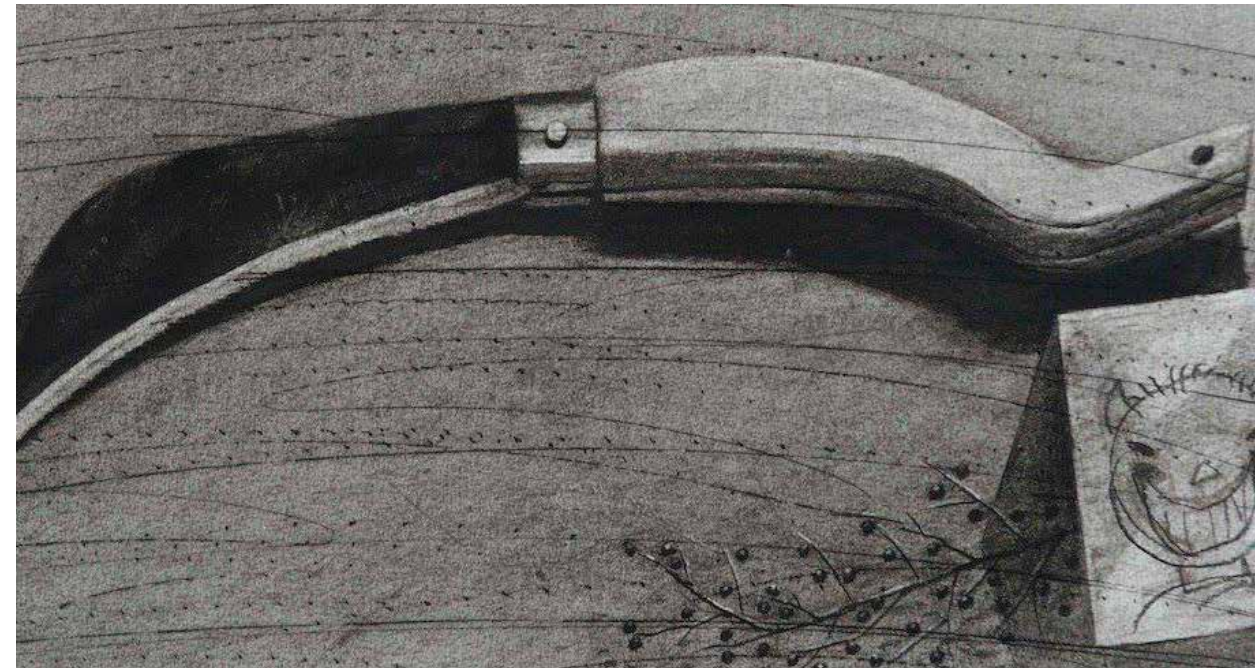
كانوا يعتقدون أن الكتاب المذكور يدعم طروحاتهم فهم أيضاً مثل معظم المفكرين العرب، على خطأ. مشكلة طرح الكتاب لا تكمن في نوايا كاتبه ولا في أيّ عداء مزعوم للإسلام، بل في القاعدة المنطقية الناظمة التي يؤسس عليها هانتنغتون نظريته.

العالم وحضاراته

يبدأ هانتنغتون الحديث في كتابه عن عالم اليوم واضعاً إياه في مرحلة ما بعد الحرب الباردة وبداية عصر العولمة الجارف. فبعد أن كان العالم مقسماً إلى معسكرين رأسمالي وشيوعي، صار اليوم مقسماً إلى «نحن وهم». يخلص هانتنغتون من هذا إلى أن علينا، بشكل أساس، أن نتحدث اليوم عن «الغرب والباقيين» (Huntington, The Clash of Civilizations, pp. 32-33). يؤسس هانتنغتون تلك الرؤية على فرضية أساسية تقول إننا «لا نعرف هويتنا إلا عندما نعرف ما لسنّا إياه وغالباً حين نعرف من نعادي» (Huntington, p. 21). لما هذه الفرضية وليس سواها؟ لأنّ ما يشكل العامل الأساسي للتكامل أو للصدام أو للتشرذم في عالم ما بعد الحرب الباردة، برأي هانتنغتون، هو الهويات الحضارية الموجودة فيه، وما يصنع السياسات الدولية السائدة هو طغيان العامل الحضاري إذ أنها سياسات مؤسسة

على مقومات عرقية ومحكومة بعوامل التقارب الثقافي بين الشعوب وليس المصالح والمبادئ الأيديولوجية القديمة، الأمر الذي من شأنه أن يخرج مظاهر الاختلاف والتضاد بين حضارة وأخرى ويضعها على السطح ويسبقها على أي مظهر آخر (نفسه، ص. 28). لا شك أنّ العالم يعيش في فوضى كونية، إلا أنّ سببها ليس صراعات قومية وأيديولوجية، يحتاج هانتنغتون، بل صدامات بين جماعات دولتيه تنتمي لحضارات مختلفة (نفسه، ص. 36). وبما أنّ تلك الحضارات مؤسّسة بجوهرها على معتقدات دينية، فإن هذا يجعل من الدين من صلب العوامل التي تخلق التنافر في العالم المعاصر. الحضارة، إذن، هي تلك «نحن» المبادئ التي نعرّف بها ذاتنا في اختلافنا عن «هم» الخاصة بمن ليسوا مثلنا (نفسه، ص. 43 وما يليها). من هنا فإنه لا مجال لفهم عالم اليوم، برأي هانتنغتون، إلا من خلال استقراء خريطة حضارات العالم المعاصر في سياق اختلافها عن بعضها وعلى قاعدة وعيها لتضادها مع بعضها البعض على قاعدة أنّ «الشعوب تعرّف نفسها (وتعرفها) بالاعتماد على اختلافها

عن الآخرين في سياق معين» (نفسه، ص. 67). يقسم هانتنغتون العالم في بداية كتابه إلى الحضارات التالية: الصينية، اليابانية، الهندية، الإسلامية، الأرثوذكسية (مركزها روسيا وهي استمرار للإرث البيزنطي)، الغربية، الأميركية اللاتينية وأخيراً الأفريقية (نفسه، ص. 45-48). ويقدم في فصول كتابه اللاحقة قراءة تاريخية عن كل حضارة وصادماتها وعلاقاتها التاريخية مع الحضارات الأخرى؛ قبل أن يختم بالتنبؤ بالتحالفات المحتملة بين الحضارات وتلك غير المحتملة، مشدداً على أنّ معطيات نظام التطور التاريخي وحقائق الاستقراء العلمي تؤكد على أنّ أبرز صدام قادم هو الصدام بين الإسلام والغرب. القراءة المتأنية تبين لنا أن هانتنغتون لا يبشر بالصدام ولا يتعطش إليه شخصياً. إلا أنه يقترح أنّ الصدام محتوم تاريخياً لأنّ الطرف الأكثر تضاداً مع الإسلام، والأقدر بالتالي على دفع الإسلام لمعرفة الذات وتحقيقها في علاقة قوامها تضاد، هي الحضارة الغربية دون سواها. ما يغذي حتمية هذا الصدام، برأي هانتنغتون، هو عودة الدين للعب دور عضوي



يوسف عبدلي

في تكوين وتوجيه الحراك الحضاري، لا في حزن الإسلام ولكن في ظهرانين الحضارة الغربية أيضاً. «العودة للمقدس هي رد الناس على رؤية العالم كفضاء أحادي مفرد»، يقول هانتنغتون (نفسه، ص. 68). وفي عالم تسوده جهود عارمة لعولمة الحضارات، يصبح تأثير حضارة على سواها مؤشراً على قوتها الذاتية (نفسه، ص. 91)، وبالتالي مؤشراً على قوة وتفوق الخطاب الديني الذي يقف وراء تلك الحضارة ويشكل أحد أهم حواملها التقليدية والإرثية. يصبح الدين مقياس الرفعة أو الدنو في الصدام الحضاري. لا يحصر هانتنغتون منطق الصدام الأنطولوجي الذي يخلق معرفة قوامها التضاد مع الآخر بحضارة واحدة أو اثنتين، بل يعتبره ناعماً لبنيان كل الحضارات على حد سواء. إلا أنّ بروز الصدام في إحدى الحضارات دون الأخرى يعود بتفسير هانتنغتون لما تملكه تلك الأولى من إمكانات سياسية، اقتصادية، عسكرية، تقنية وبشرية. قراءة ماضي تلك الحضارات يفتح أمامنا نافذة على مستقبلها ويجعلنا نمسك بزمام منظومة

حراكها الداخلية والخارجية فيصبح توفّع مألها المستقبلي ممكناً بمنتهى اليسر. يجعلنا الحراك الحضاري الشمولي، كما يرى هانتنغتن، تؤكد على وجود ثوابت أساسية مرجعية في هوية كل حضارة وإدراك أن تلك الثوابت هي التي تجعل الصدام أمراً لا مفر منه «الغرور الغربي، التعصب الإسلامي، واليقينية الصينية» (نفسه، ص.183). تلك هي عناوين المستقبل، إذ ستنشأ كل أنواع الحروب من صدام تلك الحضارات الثلاث بسبب ثوابتها المذكورة (الغرور والتعصب واليقينية) وسيندر وجود الثقة والصداقة في العالم (نفسه، ص.207). يثبت الحراك التاريخي لهانتنغتن أن الصدام بين الإسلام والغرب ليس طارئاً أو ظرفياً خلقته خلافات بين الغرب وتيار إسلامي أصولي محدد. إنه صدام للغرب مع «الإسلام» بحد ذاته. الأمر مماثل من جانب الإسلام، فصدامه ليس مع أطراف معينة في الغرب بل مع «الغرب» بحد ذاته أيضاً (نفسه، ص.217-218). وهو يجزم أن خطاب الصدام موجود في الغرب كما هو موجود في الإسلام. كلاهما يعتقد بالصدام كما يثبت الحراك التاريخي المحتم لكلا الحضارتين. ويخلص هانتنغتن إلى أن تسليمنا بتلك المنظومة الأنطولوجية لحركة التاريخ يمكننا من استباق حدوث المستقبل الصدامي المحتم بكل يقين. الصدام الحضاري والحتمية التاريخية يمكن وصف منهجية هانتنغتن في فهم الحراك الحضاري وأسس تشكّل الهوية الحضارية بالمنهج السوسيولوجي التاريخاني بامتياز. وباعتقادي أن مشكلة الكتاب هي هذه المنهجية بالذات.

في حديثه عن الأيديولوجيا التاريخية، يبين الفيلسوف المعاصر كارل بوبر أن أهم مشكلة في تلك الفلسفة هو أنها تتعمد أن تنكر جانب المعرفة المتأنية من مراقبة التطورات الحديثة الآتية للحاضر بأن تدفعنا لتبني منهج معرفي شمولي فوق يعوّل على قونة معطيات الماضي وفرض قوالب مؤدلجة على الحاضر مؤسسة

على هذا الماضي وتعميمها على المستقبل (كارل بوبر، بؤس الأيديولوجيا، ص.60). من حيث المبدأ، لا مشكلة في استخلاص ماهية المجتمعات والتعرف عليها من خلال الإطلالة على حراكها التاريخي. حراك التاريخ عنصر أساسي في قوام المعرفة. إلا أن المشكلة المعرفية في التاريخية تكمن في تنميط الحراك التاريخي لدرجة تجعل الباحث التاريخاني يعتقد بامتلاكه قدرة مرجعية جامعة مانعة على التنبؤ بتطورات الحراك على كافة مستوياته الماهوية، بل وقدرته على نظم قوانين كلية مؤسسة على نبوءات «واسعة النطاق» وبعبدة المدى «تقرر مسبقاً مآل الحراك وغاياته» (بوبر، ص.49 وما يليها).

هل يدعو هانتنغتن فعلاً الغرب إلى عداء وحرب ضد الإسلام؟ هل أطروحة الصدام الحضاري عظة أصولية تبشر بقرع طبول الحرب على الإسلام؟ وهل من المنصف اتهام الكاتب والكتاب بأنهما صنيعا الأتجلنسيا الغربية؟

في حديثه عن الصدام الحضاري، يقدم هانتنغتن الحضارات كأجسام مجتمعية ذات قوانين وأطر عامة نمطية وثابتة يؤسس عليها فهمه لكل حضارة ومستقبل حراكها الداخلي والخارجي المحتوم. كأنه يحاول لعب دور عالم الطبيعيات الذي تنحصر مهمته العلمية بتوصيف الواقع واستقراء الظواهر الطبيعية التي تتكرر بطبيعتها، نائياً

بنفسه عن أي تحليل استنتاجي تقييمي. لا يمكن في الواقع إنكار محاولة هانتنغتن التوصيف وتجنب التقييم. ولذلك لا يمكن اتهامه بالتبشير الشخصي بحرب على الآخر. ولذلك لا يشكل كتابه خطاباً ضد حضارة معينة لصالح حضارة أخرى، وهو ليس بالهجوم المبطن على الإسلام أو على سواه. إلا أنني أعتقد أن نهجه التوصيفي لم يلتزم بقواعد التحليل الموضوعي الداخلية لأنه حاول لعب دور العالم الطبيعي في فضاء معرفي لا ينفع معه هذا الدور لأنه فضاء من طبيعة معرفية وماهوية مختلفة عن عالم الطبيعيات. مناهج البحث العلمي الطبيعي لا تنطبق على الفضاء المعرفي التاريخي والمجتمعي، فالطبيعيات لها قانون يتصف بنوع من الثبات والنمطية إلى حد ما، في حين النمطية أبعد ما يكون عن الحراك البشري والتاريخي. لذلك، المسألة ليست في مدى كفاءة هانتنغتن بل في مدى مشروعية استخدامه لمناهج معرفية في غير إطارها الصحيح. يذكّرنا كارل بوبر مصيباً بأنه من غير المجدي تطبيق منهجيات المعرفة السوسيو-تاريخانية بناء على افتراض أنها تنتج وصفاً استقرائياً يبرر الاعتقاد بنظام شمولي ثابت يفسر حراك الحضارات في كل زمان ومكان. المعرفة التاريخية لا يمكن أن تكون وضعية وصفية لأنها تركز على الغايات والمعاني وليس على العال والمسيبات (نفسه، ص.31). كما أن النظرة العمومية التي تتقضى مراقبة الظاهرة من خارجها، من خلال نسق تطوري عام يحكمها، لا تمثل نظرة علمية إلى جماعة تعيش في التاريخ حيث ديناميكية الحياة تتغير بشكل معقد غير نمطي أغلب الأحيان. «الكليات بمعنى مجموع الصفات والعلاقات لا تصلح موضوعاً للدراسة العلمية ولا يمكن أن تكون موضوعاً لأي عمل آخر كالتحكم فيها أو إعادة تركيبها» (نفسه، ص.92).

فات هانتنغتن، برأيي، الانتباه لتنوع الأطياف الماهوية التي تشكل البشر خارج حدود الإطار الحضاري الجمعي المتوارث

في كل حضارة على حدة. فهو تحدث مثلاً عن الإسلام في الشرق ووصف الإنسان المسلم بناء على فهم كلي افتراضي استقاه من قراءة ثابتة لتاريخ الإسلام. ولكن، ماذا عن الإسلام في الغرب؟ هل تنطبق عليه نفس المنظومة؟ ملايين من المسلمين ولدوا لعائلات مسلمة تعيش في الغرب ولا تعرف الشرق ولم تر الفضاء الإسلامي الشرقي يوماً. عاشوا في بيوت يدين أهلها بالإسلام، إلا أنهم نما وترعرعوا في مجتمعات غير مسلمة بل غربية. هم مسلمون غربيون لا ينتمون للفضاء الحضاري الإسلامي الناظم ولا ينتمون أيضاً للفضاء الحضاري الغربي مائة بالمائة.

وماذا عن مسيحيي الشرق؟ أي منظومة حضارية تنطبق عليهم وأي قدر محتوم؟ هم ليسوا مسلمين، إلا أنهم يعيشون في المحيط الحضاري الإسلامي الناظم. وهم مسيحيون إلا أنهم لا ينتمون للفضاء المسيحي الناظم الغربي. هم لا يكرهون الغرب لمجرد كونه غرب ولا يكرهون الإسلام لمجرد كونه إسلام وليس مسيحية. قام في القرن الماضي جدل تاريخي طويل حول هوية المسيحيين الشرقيين الحضارية ومازال هذا النقاش مفتوحاً حتى هذه الساعة. كما دار جدل جوهرى أوسع ومازال في اللاهوت المسيحي حول ما إذا كانت المسيحية بجوهرها «حضارة» أم مجرد فعل إيمان ديني. وهو جدل مرتبط بدوره بسؤال آخر حول علاقة جماعة المسيح بالعالم والتاريخ أصلاً.

ماذا أيضاً عن الغرب نفسه؟ ألا يخبرنا الواقع أن هناك أكثر من حراك حضاري غربي واحد في أوروبا وأميركا؟ من يعيش في الغرب يدرك أن المسألة الحضارية معقدة أكثر بكثير من أي نظرة شمولية نمطية. ففي بريطانيا، مثلاً، هناك جدل عويص حول أزمة الهوية البريطانية بين جيل مازال يجد جذوره الحضارية في العصر الإمبراطوري الفكتوري وجيل معاصر يصعب عليه التجذّر في أي شيء في قلب

انجرافه في تيار شديد الكوزموبوليتانية والنسبية بشكل لا يمكن معه التكهّن بما سيؤول إليه حال بريطانيا القادمة، خاصة بعد خروجها من الاتحاد الأوروبي مؤخراً. «الغرب» برأى هانتنغتن هو الاصطلاح الرديف لما كان يسمى «المسيحية الغربية» (هانتنغتن، ص.47). ولكن، ينسى هانتنغتن أن الدين لا يتماهى مع الحضارة دوماً، خاصة في تاريخ المسيحية؛ فتلك الأخيرة لعبت أحياناً دور الناقد الشديد والمناهض لأحادية الحضارة، وأحياناً لعبت الحضارة بالمقابل دور الناقد لضيق أفق المسيحية. من هنا يجب التنبيه إلى حقيقة أنه ليس بالضرورة أن يكون الصدام الحضاري انعكاساً لصدام ديني، خاصة وأن لكل دين

تحدث هانتنغتن مثلاً عن الإسلام في الشرق ووصف الإنسان المسلم بناء على فهم كلي افتراضي استقاه من قراءة ثابتة لتاريخ الإسلام. ولكن، ماذا عن الإسلام في الغرب؟ هل تنطبق عليه نفس المنظومة؟

فهمه المختلف لعلاقة الدين بالحضارة. الكثير من الباحثين الغربيين اليوم سيترددون بقوة قبل أن يتفقوا مع مماهاة هانتنغتن للهوية الحضارية الغربية بالهوية الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية (نفسه، ص.160). فالغرب اليوم فضاء حضاري علماني لا ديني أكثر منه ديني بالمعنى الإسلامي أو البوذي أو حتى المسيحي

التقليدي.

بالإضافة لما سبق، إن انطلاق هانتنغتن من الفرضية القائلة أن معرفة الذات لا تتم إلا في تضاد مع الآخر المعادي وتعميمه الفوقي لتلك الفرضية على كافة الحضارات وحراكها التاريخي كما بينا في ما سبق هو مشكلة بحد ذاته. تذكرنا تلك الفرضية بالمنطق الجدلي الديالكتيكي الهيجلي في استطرادته وتوظيفه الماركسيين. ففلسفة هيجل في كتابيه «فلسفة التاريخ» و«تاريخ الفلسفة» وطرح كارل ماركس في كتابه «رأس المال» يقومان على أساس فكرة المعرفة بالتضاد التي تفرز خلاصة مستقبلية تنتج حتماً عن الصدام الحاضر بين عناصر متضاربة ومتعاكسة أنطولوجياً. حوّل كل من هيجل وبعده ماركس سيرورة المعرفة الجدلية الصدامية إلى نظام تطوري ثابت للتاريخ وإلى قانون عام لحراك التاريخ نستطيع معرفته بمراقبة أطواره إلا أننا لا يمكن أن نغيره أو نندخل فيه لمنعه. نقدر فقط أن نساعد في تسريع حصوله المحتوم وفي الإشارة إلى حدوئه الوشيك. هذا ما يمكن وصفه بـ«يوتوبيا الحراك التاريخي». إن النهج المعرفي الجدلي أو الديالكتيكي بحد ذاته ليس اختراع هيجل أو ماركس كما هو معروف، فهو قديم في تاريخ الفكر ويعود إلى سقراط وأفلاطون وإلى عملية تشكيله النظري في نصوص أرسطوطاليس. يرى أفلاطون، مثلاً، أن المعرفة تنشأ من عملية حوار يشبه مخاض المرأة الذي يحفز الجنين على الخروج من الرحم. المعرفة حوار يبدأ بالتساؤل الذي يحفز المعرفة ومن تفاعل الأفكار المتخالفة نحصل على الحقيقة الثابتة (Plato, Theatetus, p.41). يتبنى أرسطو بدوره نفس المنهج الجدلي، إلا أنه يشدد على ناحية الاختلاف والتضاد مؤكداً أن الفكرتين المتضادتين لا يمكن أن تكونا حقيقتين معاً ولا يمكن إيجاد حالة وسطى بديلة عنهما (Aristotle, Metaphysics, pp.104-108). لأرسطو تعود أيضاً مماهاة العام

بالخاص والكلي بالجزئي بشكل عضوي صارم يعرّف أرسطو فيه الثاني على أساس الأول. مهمة الفكر برأيه أن يعرّف الأشياء في كليتها وليس جزئيات منها والمعرفة الكلية معرفة استقرائية (أرسطو، ص.153-156).

في قراءته لهذا الفكر آنف الذكر، يعتقد برتراند راسل أن هذا المزج الأرسطي قد أدى لنتائج كارثية في الفكر الغربي (B. Russell, History of Western Philosophy, p.209). راسل محق برأيي في هذه النقطة، فهذه المماهة ألغت احتمال التغيير والمفاجأة في الحراك المعرفي وقادت لافتراض منظومة معرفية عامة وطغيانية ومرجعية فوقية مطلقة تهمل التفاصيل والخصوصيات وحراكها المتبدل (أفلاطون، ص.41 وما يليها). إنَّ المعرفة الشمولية لحراك حضاري من خلال فرض نظام تاريخاني كلي فوقي لا يودي بالضرورة لمعرفة وافية وعميقة لمكونات هذا الكلي المتغيرة. الكل لا يساوي الأجزاء المكونة له (نفسه، ص.121 وما يليها)، لهذا فإنَّ إدعاء القدرة على الوصف الكلي أمر غير واقعي، فنحن لا نستطيع في الواقع وصف أي شيء بكليته مهما كان صغيراً لأنَّ كل وصف هو وصف انتخابي بالضرورة (بوبر، بؤس الأيديولوجيا، ص.92). الحديث عن حضارة إسلامية أو بوزية أو غربية لا يمكن أن يكون في الواقع إلا وصفاً انتخابياً لا يمكن جعله ناظماً لعلاقة هذه الحضارة بحضارة أخرى. من هنا نقول إنَّ الحديث عن صدام حضاري ليس بحد ذاته مشكلة. المشكلة الفعلية تكمن في قوينة وأدلجة مسألة تكرار حدوث الصدام ومسألة الإصرار على نمطية عملية الحدوث المتكرر. لا يرفض هانتنغتون والتاريخانيون فكرة التغيير من حيث المبدأ، فالمجتمع متغير حتماً كما تعلمنا التجربة الاختبارية وهم لا يستطيعون إنكار هذا. إلا أنهم يصرون على رسم طريق محدد بنيوي لهذا الحراك يمر بمراحل «عَيْنُهَا قَبْلُها ضرورة لا تليين»

على حد تعبير هانتنغتون (نفسه، ص.65). تلك الضرورة، وفق هانتنغتون، ما هي إلا ضرورة وحتمية الصدام الديالكتيكي مع الآخر. يبدو هانتنغتون كالمؤمن بأنَّ جُلَّ ما يحق له هو أن يصف الحاضر في هدي الماضي التاريخي لكل حضارة متنبئاً بالنتيجة المحتمة دون أن يرى مجالاً لتغييرها من قبل أحد. باعتقادي أنَّ الخوف والامتعاظ من نظرية هانتنغتون في الأوساط الإسلامية والعالمية لا يكمن في وصف هذه النظرية لمصير العالم بحد ذاته بل في تشديدها بشكل مفرط وحاسم على حتمية هذا المصير انطلاقاً من منهج معرفي لا يؤمن بالقدرة على تغيير الحراك التاريخي بل بالرضوخ لحتمية هذا الحراك وديالكتيكية طبيعته



برغم المشاكل المنهجية والإبستمولوجية في نظرية هانتنغتون الصدامية إلا أنَّ هذا لا يدل بأي شكل من الأشكال على عدوانية الكاتب للإسلام والعرب ولا على أنه يكتب برنامجاً سياسياً للحكومة الأميركية



المطلقة. الرفض يكمن في أنَّ هكذا ذهنية لا تترك مجالاً للرجاء بعالم لا صدام فيه ولا تشجّع الإنسان على محاولة القيام بعمل فاعل لصنع مستقبل يقوم على التفاوض بمصالحة حضارية وعلى التعااض والإقبال على الآخر واحتضانه والحوار معه بدلاً من الصدام والتنافس. المنهج التاريخاني لا يمكن أن يطرح احتمالاً تفاؤلياً يفوق احتمال

الصدام. فالتفاؤل يعني المفاجأة وإمكانية نشوء معطيات غير متوقعة، وهذا يتعارض مفهوماً مع الحتمية الإبستمولوجية. من هنا يبدو الخوف من فكرة صدام الحضارات مشروعاً من حيث المبدأ لأنها لا تتيح مجالاً للأمل في العالم. الأمل واجب أخلاقي، كما يذكرنا كارل بوبر. بسبب هذا، تعالت أصوات كثيرة في الشرق يوماً، مثل صوت الرئيس الإيراني محمد خاتمي (شتان بينه وبين أداء وممارسات نظام إيران اليوم والذي يبدو كمن تخلى عن خطاب خاتمي وتبنى خطاب هانتنغتون دون سواه بأن نحا إلى صدام حتى الموت بينه وبين الإسلام السنّي) منادية بحوار الحضارات عوضاً عن الصدام. لعلمي أنَّ هانتنغتون لن يعارض دعوة خاتمي. المشكلة الحقيقية ليست في نوايا هانتنغتون بل في منهجه المعرفي واحتمال تبنيه من قبل أطراف هدفها إشعال فتيل الحرب بأي ثمن وبأي ذريعة (كما حصل في العالم العربي وفي سياق الصراع الشيعي-السنّي مؤخراً). عندها يتحول طرح هانتنغتون العلمي البحثي إلى أطروحة سياسية إقصائية تهدف لإلغاء الآخر.

خاتمة

ما أردت توضيحه في هذه الدراسة هو أنَّ القراءة المتأنية لكتاب «صدام الحضارات» تبين أنَّ الكاتب لا يبشر ولا يسوِّق لحرب شعواء بين الغرب والإسلام. كما أنه لا يطالب الغرب بحصر الصدام الحضاري مع الإسلام، مع أنه يرجّح حدوث هذا الصدام أكثر من غيره. وبرغم المشاكل المنهجية والإبستمولوجية في نظرية هانتنغتون الصدامية إلا أنَّ هذا لا يدل بأي شكل من الأشكال على عدوانية الكاتب للإسلام والعرب ولا على أنه يكتب برنامجاً سياسياً للحكومة الأميركية تبرر به مشاريعها العدائية.

كاتب من سوريا وأكاديمي في الجامعات الأميركية

أصول فلسفه الدم

سيد القمني

إطلالة سريعة على حياة الإنسان في زمن المشاع البدائي، وقبل قيام المشترك المعبد والمديني، تراه جاهلا بالمرّة بآليات عمل الطبيعة، يعتمد التجربة والخطأ مئات المرات حتى يعثر على حل لمشكله واحدة، فيعتمدها بعد ذلك ويجعل منها قاعدة للعمل مع الطبيعة، لكن وحشية الطبيعة البرية بظواهرها المرعبة والقاسية، وما تنشره من أوبئة وكوارث، دفعته إلى محاولات تجريبية لمصالحتها لتهدأ، ولأن الكوارث والأمراض كان أظهرها كعلاقة بالموت هو النزف الدموي الذي يؤدي حتماً للموت، فربط بين الدم وبين مطالب الطبيعة الأم التي لا ترضى بغير النزف الدموي لتهدأ وتستكين، فقام أولاً بتقديس الدم كجوهر أساسي هو سر الحياة والموت، وانتهى إلى إنه لا يصح أن يترك الطبيعة تستنزف دماء البشرية بضرباتها (العشوائية) الجمعية، وأن عليه ألا ينتظر الفعل ليصنع رد الفعل، بل بفعل إيجابي من جانبه يرضي شغفها بالدم، قبل أن تبدأ بالغضب، باختيار أحد أفراد الجماعة لميزات خاصة فيه كأن يكون الأجل أو الأكبر أو الأحكم أو الأقل فعلاً للشر كالأطفال نموذج الخير الصافي، والتقرب بذبحه للآلهة الغضوب ليحد من عشوائيتها في طلب الدم، فيقدم لها الدم اختياراً لتكتفي بالقران وتشبع عطشها ليقى بقية الجماعة شرها بهذا الفداء المختار.

وظل

الفداء قائماً كعقيدة شعبية وأحياناً نخبوية في حياة الإنسان حتى زماننا، فالكل يذبح ليفدي بيته وسيارته ووليد، وظلّ الفداء بالدم البشري قائماً حتى فيما بعد القرن السادس الميلادي في حضارة الإنكا بأميركا اللاتينية نتيجة عزلتها عما لحق العالم المعروف حينذاك من تطور في فلسفة الدم والفداء.

وتراوح الدم كتنضحية وفداء بين ذبح الإنسان وذبح الحيوان، للأمام وللخلف ارتقاء وانتكاساً، فتجد في أقدم المراحل التاريخية من ذبحوا أباهم وسيد القبيلة قرباناً فيما يزعم فرويد- وبعدها ومن زمن قريب يعود إلى خمسة آلاف عام نجد الترتيلة السومرية التي دونها (ديورانت) «الضأن فداء للحم الأدميين به افتدى الإنسان حياته»، وبعدها بحوالي ثلاثة آلاف عام تنتكس البشرية فينذر عبدالمطلب بن هاشم ولده عبدالله ليقدّمه قرباناً على مذبح آلهته، ثم يهديه أمام الآلهة بضرب القداح بالإبل حتى وصل مطلب الإله إلى مئة ناقة.

وقريباً من القرن الرابع ق. م نجد النبي إرميا يعطينا تقريراً "خبرياً أن اليهود قد

بنوا مرتفعات للبلع ليحرقوا أولادهم بالنار محرقات للبلع (الإصحاح 19)، رغم سبق الزمن الإبراهيمي لاستبدال الأبناء بالكباش. وقبله كان سفر التكوين قد اختار الكبش فداءً دمويّاً «و كان هابيل راعياً للغنم وكان قايين عاملاً في الأرض، وحدث من بعد أيام، أن قايين قدم من أثمار الأرض قرباناً للرب وقدم هابيل أيضاً من أبقار غنمه ومن سمانها، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه لكنه إلى قايين وقربانه لم ينظر» (الإصحاح 4)، وما حدث من الرب وعزوف أنفه عن الخضار واشتهائه لرائحة الدم، ترتب عليه عدم افتداء هابيل لنفسه، بل كلفه حياته، فذبحه قايين، وتم مراد الرب الحقيقي.

وبعدها في قصة إبراهيم وتقريبه بولده إسحق لربه بطلب من الله نفسه، نجد الرب يستبدل الدم البشري بدم الكبش، وهو ما يعني استمرار عادة التقرب للآلة بالدم البشري عبر التاريخ، وتلمس تنافساً قديماً كقربان أفضل بين أبناء العمومة العربي (أبناء إسماعيل) وبين العبري (أبناء إسحق)،

على شرف أيهما كان أبوه هو الذبيح المفكر، بل إن النبي محمد كان يفخر بأنه جمع الحسينين لأنه ابن الذبيحين أبيه البعيد إسماعيل وأبيه المباشر عبدالله. وبينما كانت كعبات الزمن الجاهلي بجزيرة العرب تقدم الدم الحيواني سواء كعبة اللات بالطائف، أو كعبة العزى وعلى عرفات، فقد عرفت كعبات أخرى القران الدموي البشري كما كان يحدث في كعبة ذي غابة. ويرى البعض أن الوأد كان نوعاً من القرابين لأنه طال الذكور كما طال الإناث (محمود الحوت - الميثولوجيا عند العرب ص 153).

وفي سفر العبرانيين قاعدة استوت واستقرت تؤكد ما أكدته الأناجيل «بدون دم وسفك دم لا تحصل مغفرة» (رسالة بولس إلى رومية الإصحاح 1)، وذلك بعد العهد القديم الذي قال «وكل شيء تقربياً» يتطهر حسب الناموس بالدم، وبدون سفك دم لا تحصل مغفرة» (عب 9:22).

وأحياناً كان التيس يحل محل الخراف في سوء الطالع، كما شرع موسى «ويضع هارون يديه على رأس التيس.. ليحمل التيس عنه كل

يوسف عبدلي



الذنوب» (اللاويين 16).

ثم بعد مرور زمن تنتكس الحال زمن حكم قضاة بني إسرائيل «ونذريفتاح نذرا للرب قائلاً: إن دفعت بني عمون ليدي فالخارج الذي يخرج للقائي عندرجوعي بالسلامة من عندبني عمون، يكون للرب وأصعده محرقاً.. ثم أتى يفتاح إلى المصفاة إلى بيته، وإذا بابنته خارجة للقاءه وهي وحيدته، ولم يكن له ابن ولا ابنة غيرها ففعل بهانذره الذي نذر» (قض 11)، كذلك بعد سنوات يخبرنا النبي إرميا أن «بني إسرائيل كانوا يذبحون أطفالهم قرابين محروقة على مذبح الرب بعل مولك» (إرم 9). وعليه فإن مبدأ دفع غضب الآلهة كان

فلسفه بدائية شديدة القدم عند كل الشعوب القديمة، وبحسب ديورانت كان السومريون جنوبي الرافدين وإبان الاحتفالات الدينية يضربون أنفسهم بالأدوات الحادة حتى تلطخ دماؤهم المذبح والأرض من حوله، وبعضهم كان يخصي نفسه بيده (قصة الحضارة مج 1/2 ص 315)، وهو ما عاد إليه الشيعة بعد أزمان، وعثر الآثاريون على عظام أطفال تحت أسس المنازل الفينيقية (عبد الحميد زايد - الشرق الخالد ص 302). وروى فيلون السكندري أن أهل الشام كانوا يضحون بأعز أبنائهم في حالة وقوع النوازل والكوارث إبعاداً لغضب الآلهة، وحكى ديودور الصقلي أن أهل صقلية ضحوا في يوم واحد بمائتي طفل (المصدر السابق).

وفي حفائر كفر الجرة الكنعاني تم العثور على عظام أطفال تحت أساس عمود من سور كضحية تأسيس، ومن القصص الشهيرة قصة ميثا ملك موأب الذي ضحى بابنه الأكبر ليفك الحصار عن مدينته، ولما أستجاب له ربه، ذبح سبعة آلاف شكراً للإله صادق الوعد.

وحدث في قرطاجة أثناء حصارها سنة 307 ق. م أن أحرق على مذبح الرب الدموي مائتا غلام من أبناء أرقى أسرها (ديورانت - المصدر السابق ص 319). وإن كان بين هؤلاء بعض العقلاء الذين كانوا يكتفون بقص غلّة ذكر الطفل وإسالة الدم على المذبح ثم إلقاء النار هذه الغلّة.

ذهاباً وجيئة عبر التاريخ نجد ضعف الإنسان أمام الطبيعة المتغولة سبباً دائماً

لمحاولة إرضائها بالدم، حتى زمن داوود الملك النبي ذبح أولاد سلفه الملك شاؤول السبعة للرب يهوه، الذي اكتفى بهم ورفع القحط وأنزل الغيث.

ولم تتوقف الطبيعة عن عدائها، وظلت البشرية تعاني حتى وصلت ذروتها في عصر الآلام زمن الإمبراطورية الرومانية، وبدا للبشرية أن الله لم يعد يرضى بالذبايح الصغيرة، فشوقه للدم تنامي وتعاطم، وضربت الأوبئة الفتاكة والبراكين والقسوة الإمبراطورية الرومانية في كل مكان، ولم تجد البشرية أمامها حلاً إزاء شغف الرب بالدم سوى أحد حلين: إما قتل الإله نفسه إن استطاعوا ليتوقف للأبد عن الدمار والهلاك ويذهب غير مأسوف عليه، أو تقديم قربان هائل أعظم من كل القربان حتى يشبع ولا يطلب بعدها ذبيحة.

وفي فلسطين وبعد فشل ثورات اليهود المتصلة ضد الاحتلال الروماني، وهزيمة ثورة المكابيين الأولى والثانية، بدا الحل الأخير في الأفق مع ظهور الثورة اليسوعية. ليتم تقديم الابن الإلهي قرباناً للإله الأب، ليكون آخر وأعظم القربان البشرية، الفادي الأخير.

وهنا نقف هنيهة توطئة للحدث الأعظم مع طريقة الذبح في البلاد الزراعية القديمة لربط الفادي القديم بالفادي الأخير.

يلقي روبرتسون الضوء على هذه المنطقة الرمادية فيؤكد لنا أنه كانت لدى الشعوب القديمة احتفالية دينية دموية سنوية تقام يوم الانقلاب الربيعي، ابتغاء سلامة المحصول ووفّرت، فكانوا يضخون أول الأمر بصلب الجد أو الأب أو الملك حتى ينزف دمه كله على الأرض، وبعد موته يأكلون بعضاً من لحمه، ويشربون بعض دمه لتكسبهم قدراته كأب قوي حامي للقبيلة، وعادة ما كان الأب فادياً للجماعة بقدرته القتالية ضد الوحوش والضواري، فكان يموت أمامهم ويسجل بموته فداء لهم أشرف ميتة، يموت وهم شهود عليه ويطلقون عليه الشهيد الذي شهدوا مجد

عمله بعيونهم وأسموه الفادي والشهيد، وظلت هذه الصفة تلحق بالموتى من أجل الجماعة عبر العصور حتى يومنا هذا، والاعتقاد أن هذه الميتة النبيلة تعني خلوده كآلهة في عقيدة الجماعة، فإن لم ينل هذه الميتة قتلوه وأكلوا بعضاً من لحمه وشربوا بعضاً من دمه ليكتسبوا قداسة الأب الخالد الشهيد.

و مع مرور الزمن استعاضوا عن الأب أو الملك أو شيخ القبيلة وحكيمها بالافتراع على الضحية، ثم استبدلوا القرعة بعد زمن بمجرم محكوم عليه بالموت، وآخر نقله تطورية كانت استبدال كل هذا بحيوان وحبذا لو كان خروفاً أو كبشاً، وعند تعسر الأحوال، كانوا يكتفون بفطيرة يرسمون



مع مرور الزمن استعاضوا عن الأب أو الملك أو شيخ القبيلة وحكيمها بالافتراع على الضحية، ثم استبدلوا

القرعة بعد زمن بمجرم محكوم عليه بالموت، وآخر نقله تطورية كانت استبدال كل هذا بحيوان وحبذا لو كان خروفاً أو كبشاً



عليها صورة إنسان أو صليبا رمزاً للإنسان المفترض أن يضحي به صلباً، وتحول ذلك تدريجياً إلى نوع من العشاء الرباني الذي يؤكل فيه الخبز قرباناً رمزاً للجسد ويعاقر فيه النبيذ الأحمر رمزاً للدم (اقتبسها عصام الحفني ناصف في: المسيح في مفهوم معاصر- 90، 91).

وفي قرية بيت لحم (لاحظ اسمها) التابعة لمدينة الناصرة التابعة لمقاطعة الجليل انتشرت ديانات الأسرار الفدائية (الأوزيرية المصرية، الميترا الفارسية، التمزوية الراقدية، والأدونيسية الفينيقية، والديونزيوسية اليونانية)، وكل ديانة منها تقول بوجوب الفداء بالرب نفسه أو ابنه كأضحية عظيمة توقف الآلام والشقاء ليشبع الرب نهمة الدموي، وكل هذه الآلهة قامت بذات الفعل وهبطت بذاتها اللاهوتية لتحمل عن البشر آثامهم وخطاياهم التي تغضب الآلهة فترسل عليهم الدمار والوباء، ويفديهم ويموت ذبيحاً أو على صليب، ثم يقوم من الموت مانحاً من يؤمن بموته وقيامته الخلود الخالي من الآلام بجواره في عالمه السرمدى، وكان كل إله منهم هو القربان الأعظم والفادي الحقيقي في عقيدة أتباعه. هنا تسجل الأناجيل «الله بين محبته لنا ونحن بعد خطاه ومات المسيح لأجلنا وقد صولحنا مع الله بموت ابنه» (رسالة بولس إلى رومية)، وأن المسيح الرب «مات من أجل خطايانا وأنه دفن وأنه قام في اليوم الثالث» (رسالة بولس الأولى إلى كورنثوس)، وأنه قال «من يأكل من جسدي ويشرب دمي فله حياة أبدية» (يوحنا ص 6)، ومن ثم توضح الأناجيل أن الرب المسيح كان هو الكبش الأعظم وهو «حُمِّلَ الله» (يوحنا)، وهو «الخروف» وأنه وليس مثل بقية الآلهة المثيلة فهو وحده «رب الأرباب ومالك الملوك» (الرؤيا 17) وبالتأكيد هو «الخروف الذي ذبح» (الرؤيا 13).

وبعد ذلك بقرون يظهر دين جديد في شبه جزيرة العرب ليعود إلى الضحايا البشرية كقربان وفريضة أولى على المسلم بذبح عشوائي معمم لغير المسلمين، كفعل الطبيعة العشوائي البدائي.. وتلك حكاية أخرى.

مفكر من مصر

في مسرحة «الظلام»

استنطاق السرديات القديمة

حاتم التليلي محمودي

حين يلتبس المعنى في العالم، ويفشل العلم في تفكيك نسيجه نظرا لأنه أحد أهم الأسباب في ارتفاع منسوب جرائم العصر الزاهن، كما أنه عنوان فشل الحداثة ذاتها، وحين يصل إلينا صدى المستقبل بشكل غامض، محفوفًا ببيارق الموت، وفناء الإنسانية، وأنين الرّهط البشري برّمته، نكون مطالبين حتما بإيجاد أجوبة ما، أو على الأقلّ تفسير هذا الضياع المحدث بنا، وربما نجد ضربا من الإقامة في الأساطير، بوصفها التجلّي الحزّ للصفاء الإنساني وعفويته ثمّ براءته قبل أن يأخذ منعطفًا حاسما إلى الجنون الفوكوي بعد سفك دم الآلهة وأفولها نيتشويًا.

مثّل

هذا المنطلق، نوعا من الإقامة بالنسبة إلى العمل المسرحي الذي حمل عنوانه «نظرة على العالم» للمخرجة مريم بوسالمي، إذ وجد في الكاوس (Χάος) موطنه أو ملاذه الأخير، كخطوة لتفسير راهن الحضارة الديمويّة. قد يبدو ذلك محض محاولة رجعيّة ترفد تراث الإنسانية في نظر البعض، ولكنها لو دقّقنا النظر جيدا لتأكدنا من كونها آلية نيتشويّة ومن قبله الرواقيين الإغريق حملت في مضمونها الفلسفي جهازا مفهوميًا هو نظريّة العود الأبدي، بما يجعل من حركة الزمن تخرج عن خطيّتها المعتادة.

ما يشدّ الانتباه في «نظرة على العالم» هو أنّ العرض طيلة مدّة اشتغاله كان في الظلام، إذ تمّ تغيب الإضاءة بشكل نهائيّ، حتّى أنّ الجمهور لم يستطع رؤية كلّ من الممثلتين إلا في لحظة البداية والنهاية، وذلك من خلال إنارة خافتة مصدرها الشموع، وفي الأثناء كان ثقة ضرب من استنطاق الظلام نفسه، وقد وجد ضالّته سواء من خلال حركة الممثلتين أو أصواتهما أو النض المسموع.

تشير السرديات القديمة والمتعلقة بالميتولوجيا اليونانية إلى أنّ الظلام هو الكاوس، أو لحظة السديم الأوّل للعالم قبل أن يتشكّل، وإلى أنّه الهوليّ الأوّل الخالص:

مضمون عناصر الطبيعة الأولى وجيئتها الأزليّة، وفي المقابل يشير العلم إلى أنّ كلّ الألوان تحنّ إلى اللون الأسود، وهو ما يحيل في نهاية المطاف إلى أنّ العرض المسرحي للمخرجة مريم بوسالمي كما يحيل عنوانه، ما هو إلا نظرة مغايرة تماما في تفسيرها لضياعنا الإنساني الحالي وإطالة على مدار البدايات وأزمة البدء بغية محاكمة أزمنة

تمثّل الإقامة إذن في عالم البدء/الهوليّ الأوّل/الظلام ضربا من ضروب كنس نتائجه لما كذّب إلينا الحياة، كما تمثّل مسألة حقيقية لخاصيّة الكاوس ذاته، وذلك كأن نقول أنّه كان من الممكن أن تكون الحياة عكس ما هي عليه الآن، أو ربّما تحمل خاصيّة أخرى مغايرة ومتباينة مع ما هي عليه في راهنها وقحطها الأنطولوجي المزم.

ما يؤكّد ذلك هو الحضور النصّي للعرض، إذ أنّه يحمل في خطابه مرجعيات صوفيّة ودينية متعدّدة مثل الطاوية والملاويّة (نسبة إلى لاوتسي وجلال الدين الزومي)، كما يحمل بشكل غير مباشر روح عبدالجبار النّفري، فهو الذي رمانا بشذرة -أوردها في كتابه «المواقف والمخاطبات»- مفادها «كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، بينما أوردها مخرجة العمل بشكل مغاير وغير منتظر، إذ على العكس ضاقت الرؤية بسبب انعدام الإنارة واتسعت العبارة، ذلك أنّ الظلام

فرض حالة من الخشوع على زمن العرض، وتخلّلته قراءة نصيّة خالية من مسرحة مألوفة، ما يجعلنا نذهب بتأويلنا الحزّ إلى القول بأنّ مسرحة الظلام كانت روحيا، وعملية متابعته كانت حالة تعايش ولا ترى، كما لو أنّ المتفرّج في مقام الوقفة الصوفيّة أمام الإله.

بإزاء هكذا تصوّر مسرحي، يجد المتلقّي نفسه لا أمام بحث عن لحظة «تطهير أرسطية»، ولا إزاء جانب تنويري/بريختي، وإنما سيجد نفسه ضمن معادلة «السوى»، أي أن يفرغ نفسه من كلّ الاعتراضات اليومية، وأن يكون فارغا حتّى من الفراغ، حتّى أنّ حالة من هذا القبيل تجعله يستحضر النفس الألوهي في بواطنه، ذلك أنّه تجرّد من معادلة العالم وراهنها القائمة على المكر الحداثي، وتخلّص من رعب الحاضر المحفوف بالتقاتل، كما تجاوز سياسات النظر بعين واحدة إلى الأشياء والكون، إذ ثقة إمكانية لمولد نور آخر غير مدّس ببرائن الإنسانية من ذلك الكاوس القديم.

إنّ شذرة نصيّة مرجعها الأصلي «كتاب الطاو» نستمتع إليها أثناء اشتغال العرض، من الجريمة ألا نقف عندها وننتساع، إذ هي تضعنا -من حيث الرغبة في دراستها- إزاء تشغيل الخطاب الواصف أو الشارح للنصوص، وهي آلية وطريقة جدّ حديثة في الكتابة، منذ مولد البنيويّة وإطاحتها بالظاهراتيّة، ثم موت المؤلّف بارتيا، ومن تجلّياتها أنّها تلفت انتباهنا إلى انهيار كلّ القيم المطلقة، بما أنّ كلّ شيء تحوّل إلى نسبيّ، فالفلاح الصيني الذي فقد حصانه لم يردّ ذلك مصيبة بل قال «ربّما، من يدرى»، فإذا بحصانه يعود ومعه مجموعة من الجياد، ولم ير ذلك أيضا دلالة فرح بل كزّ مشككا في المفاجأة الساذة بالقول مجدّدا «ربّما، من يدرى»، وهكذا تتكرّر عبارته دائما. ليس عبثا أن ترجمنا مخرجة العمل بهذه الشذرة التي تردها إحدى الممثلتين بل (ربّما، ومن يدرى منّا أيضا) تحيلنا إلى نقطتين هامّتين، الأولى مفادها أسبقيّة الشرق إلى الخطاب الواصف، أو الـ(Métalangage)، منذ أزمن بعيدة، قبل أن يتسنّى الحديث عن

الميتامسرح كعنوان للإشارة إلى أزمت المسرح نفسه، أمّا الثانية فمفادها ضرورة النظر إلى الحياة لا من زاوية واحدة بل من زوايا مختلفة، فليس ثقة حقيقة مطلقة بإطلاق وإنما ثقة حقائق متعدّدة. إضافة إلى ذلك، تكرّر الممثلة الثانية في أكثر من موضع شذرات أو إحالات تحيلنا إلى التجربة الصوفيّة لجلال الدين الزومي، وهو ما يغدّي تفاعل جملة من النصوص والسياقات الثقافيّة وحضورها على خشبة المسرح، ما يجعل من الجمهور بعد نهاية العرض إزاء لحظة تحليل تلك الروافد بوصفها نسيجًا جماليًا وثقافيًا وتاريخيًا ممسرحًا، إذ أنّ ما سبق تلك اللحظة شبيه بالإقامة في سديم الكاوس نفسه، كما لو أنّه لحظة ما قبل الولادة أو الانبعاث، أمّا ما بعدها فعليه أن يتهجّى الكون والعالم وسيرورة التاريخ والإنسانية من جديد وبطريقة غير التي كان يمغن بها الأشياء.

كاتب من تونس

سارة شمة



مدينة الساعات الرمادية

جابر السلامي

استيقظت بتناقل. مزاجي لم يكن في أحسن حالاته. فتحت عيني واستسلمت لفكرة سوداء. الموت جزاء الركض في حقل أفاع. الوقت كان صباحا. الساعة؟ لا أعلم. تذكرت أنني على موعد مع لجنة لدراسة مشروع فضاء ترفيهي على الساعة الثامنة. كنت ضمن خمسة مهندسين ممن قدموا تصاميم افتراضية للمشروع. وعزمت خيرا في هذه الفرصة التي قد لا تتاح لي مرة أخرى. تفقدت ساعتني ولم أجدها. وضعتها بجانب رواية « كتاب الضحك والنسيان » لكونديرا قبل أن أخلد إلى النوم. أردتها أن تتخذ مع الكتاب رونق شيء عتيق. مثل منحوتة من البرونز لقائد أسطول بحري. أو لوحة زيتية من المدرسة التكعيبية. بحثت عنها مجددا وعبثا حاولت ذلك.

حتى هاتفي مغلق. نسيت شحن البطارية. كان يجدر بي أن أنبه لذلك. وسرعان ما قررت الذهاب إلى المقابلة المهنية عسى أن أوفق في الوصول في الوقت المحدد. حبذا قبل الموعد. بعده؟ حاولت نفي تلك الفكرة عن ذهني. خرجت مسرعا. حتى أنني لم أتناول فطوري ولم أكلّم أحدا من العائلة. غادرت المنزل بصمت يشي بارتباك.

ما إن اجتزت شارع حينما حتى توقفت أمام بنايات شاهقة. بعضها أعلى من بعض وبعضها مائل يتصدع فيتهاوى ثم يستوي. المقاهي مزدحمة بأناس رماديين. يرشقون القهوة على عجل ثم يعيدون الفناجين فارغة ويطلبون أخرى. صرفت انتباهي عن أمر المقاهي والرماديين. وألفيت أناسا يدخلون مدينة ملاهٍ مسرعين. كنت على عجل أيضا فانسقت إلى ذلك الذفق البشري وهممت باقتطاع تذكرة دخول. نظرت عبر شباك بلوري متفحّصا فلمحت شيخا شاحب الوجه غائر العينين وخيل إلي أن شاربيه كجناحي خطاف واعتقدت لوهلة أنهما سيخفّقان ويحملانه إلى مكان ناء فيه الكثير من المحار وسرطانات البحر وأسماك قرش أليفة صفراء.

- تذكرة دخول لو سمحت.

قلت وأنا لا أزال أستقرئ وجهه بإمعان.

سلمني التذكرة بيدين مرتعشتين وسلّمته ثمنها. سحب ثلاثة دنانير بسرعة واعتكف داخل حجرته الصغيرة منزويا في ركن مظلم وبشكل ما تهيا لي أنه أمسك مسدّسا وفجر رأسه.

ابتعدت خطوات قليلة ثم التفتت مجددا ناحية الشباك ورأيت شاربين مفتولين يرفرفان ثم غادرا مدينة الملاهي وحسبي أنهما لن يعودا أبدا. انتابني هلع وحزن. عدا أنه لم يكن من بدّ للمغادرة. ربّما جزاء خوف مبهم. خوف رمادي. وقفت أمام دولا ب هوائي هائل. كان يدور حول إسطوانة كهربائية تشدها أوتاد عملاقة. عرباتها معلقة كأقراط. فكرت أن أركب اللعبة. واعتقدت بادئ الأمر أنها ساعة كبيرة تشير إلى وقت محدّد فقرّرت الولوج إليها وكان إلى جانبي نفر قليل من أطفال رماديين وأمّهاتهم اللواتي ما فتئن يوصينهم بالتزام التعليمات المشار إليها عند الدخول.

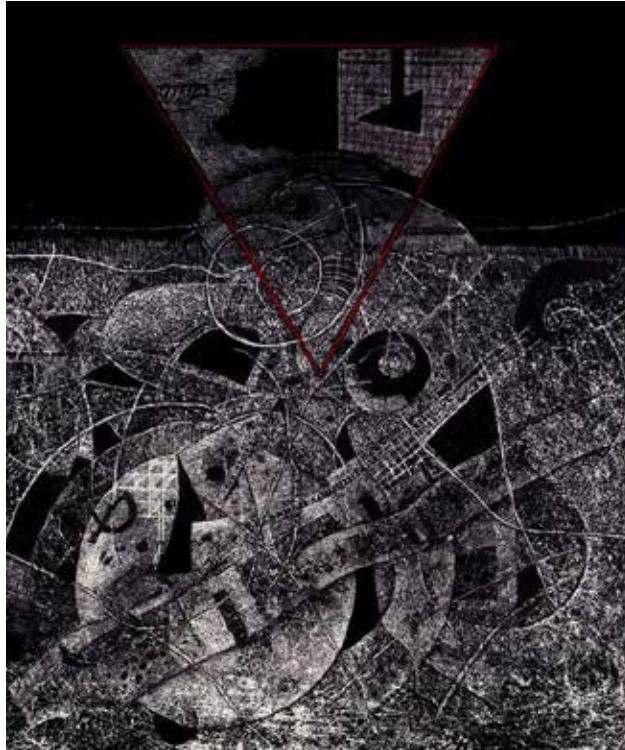
ركبت عربة ولم أجد صعوبة تذكر في إيجاد مكان شاغر حيث كانت الأماكن متاحة وبوفرة. دار الدولا ب ببطء وارتفع بنا. أصابني شعور سخيّف. لم أعر ذلك اهتماما يذكر عدا فكرة حامت حوالي فحواها أنّ الرّؤية من أعلى ممتعة. وكلّما نظرت إلى أسفل ألمح عددا هائلا من أناس رماديين يلوّحون لي بحماسة. بعضهم يتوغدني بعقاب أو شيء مثل نهاية سيّئة. لم أستطع إنكار جزعي فحملت بعيدا وتصنّعت هدوءا ولطفا. وصلت إلى أعلى نقطة وأشرفت على المدينة وأمكن لي تبيّن جهاتها الأربع. كانت المباني قرمزية. تشبه الفاكهة. فاكهة مستطيلة قرمزية. السيارات تسير إلى الخلف. سيارتا إسعاف تسرعان باتجاه المجمع التجاري الواقع وسط حيّ الأعمال الفخم. أكمل الدولا ب دورانه ونزلنا إلى أسفل. شعرت بدوران خفيف وأحسست بثقل ووهن.

خفّنت أنّ الزمن متوقّف لبرهة. ربّما تكون الساعة صباحا. أو الخامسة مساء. أو أنّ الوقت اختفى تماما.

كيف يختفي الوقت؟ لابد أن يتغيّر شيء ما باختفائه. غادرت مدينة الملاهي بحثا عنه. في المحلات التجارية والفنادق والمعاهد. في الأنهج والأزقة. في الوجوه.

اصطفّ أمامي طابور طويل من المازّة وعابري السبيل. مكثت أدقّق وأمعن في تشخيص وجوههم. قدّموا لي باقة زهور رمادية فأخذتها شاكرا بيد أنها تحوّلت إلى لفائف تبغ. فكرت أنّ السحب أيضا رمادية. نظرت إلى السماء فألفيتها حمراء. استبعدت فرضية أنها غاضبة إلا أنني أدركت أنّ الوقت يبرّد لونها الحارّ وواصلت تفحص الوجوه متناسيا لوهلة ما أنا فيه

محمّد الوهيبي



عساني أتلافى ذلك الفزع المطبق على كياني.

وجوه شاحبة لا ريب. فيها سحنة متشائمة. أسألها عن الوقت فتجيبني إحداها وتنفي أخرى. رجال ونساء وأطفال. احتشد الرماديون أمامي. أعترف أنّ وجوها ما توحى إليّ بأنّ الوقت تقلّص ولم يعد متاحا. كيف؟ انتهيت إلى أنها لم تجد الوقت الكافي لتزيح عنها اللون الرمادي وخلصت إلى أنّ اللون الرماديّ قد حلّ محلّ الوقت. أمّا إن كان الوقت موجودا فعندئذ تتخذ ساعات ضخمة مكان وجوههم.

؟ - مرحبا سيّدة « السادسة صباحا » كيف حالك

سألت إحداهن فلم تجبني. تلاشت أمامي فجأة واستحالت إلى هواء. ثم تقافزت مكانها فقاعات بيضاء.

لم أجد إجابة شافية. لدرجة نسيان ماهية السؤال. الوقت. الوقت. ماذا يعني؟ أحسست بجوع شديد. جوع مؤلم. وبحثت عن مطعم قريب. تناقلت خطواتي. فكرت أنّ جسمي يشكو من خطب ما. كأنّ مسامير صدئة نخرت عظامي.

من حسن حظّي أنني وجدت محلّ وجبات سريعة. تناولت ساندويشا وزجاجة كولا. فكرت أنّ صاحب المحلّ لا يعدو كونه سمكة ضاحكة. ترسل فقاعات مدهشة من فمها عندما تتكلّم. لكنّه كان شخصا رماديّا.

توقّفت سيارة إسعاف أمام المحلّ وتمّ اقتيادي داخلها. قيدوني بساعات جلديّة كبيرة. توهّمت أنني سائر إلى حتفي. ولازلنا نجوب شوارع المدينة حتّى وصلنا ساحة فسيحة. فيها أرانب زرقاء تنتفخ وتطير كمنطاد. جلست مقيدا على كرسيّ وسط

حشد غفير. رأيت شوارب تحلّق فوقنا بلا انقطاع. رماني بعض الرماديين بساعاتهم. أصابتنني إحداها. كانت إصابة مؤلمة. وفقدت بعدها لوني.

فكرت أنني رماديّ وهذا ما دفعني إلى الشعور بالإنتماء مؤقتا. غادر الجميع وتركوني وحيدا مقيدا. لم أستطع تخليص نفسي من تلك الساعات المؤلمة التي تعتصر معصمي يديّ بشدّة. وتلهّدت قواي بشيء من الخبل والضعف. وعلى شاكلة ما. تناهت إلى أسماعي كلمة نهاية.

شاهدت أرانب زرقاء تنتفخ وتطير. كان أمرا مسلّيا. وصارت على علوّ واحد مع الشوارب المرفرفة. بيد أنني لازلت أبحث عن حلّ لتخليصي من قيودي. استنشقت هواء ملئ صدي. شهيق هائل. شعرت بأنني على وشك الانفجار. وخفّ وزني كثيرا. انتبهت إلى تفكّك جسدي. استحال جلدي إلى غبار وتلاشيت. ثم غادرت المدينة طائرا في الأفق الرّحب. شوارب عملاقة وأرانب منتفخة تحلّق حولي. كان مشهدا رائعا. مخيفا في آن واحد. وفكرت أنّ الساعة تشير إلى الخامسة صباحا.

- مهندس معماري حديث عهد بالتخرّج الجامعي؟

سألني رئيس اللجنة باستغراب واضح وهو يطالع الصفحة الأولى من ملفّي.

- أجل. ذكرت ذلك بالتفصيل في السيرة الذاتية.

أجبتته بشيء من الزيبة. كان شخصا غامضا. تبدو عليه نزعة ثراء. مثل مستثمر إفرنجي إنان الثورة الصناعية. رفقة سيّدتين تلوح من أعينهما علامات شغف بيروقراطي. عدا أن ملابسهم قديمة. عتيقة. انتظرت أسئلته باحتراز. على أن أنتقي الأجوبة بدقّة وعناية.

- كان يجدر بك الانتظار.

- انتظار ماذا؟

لم يجبني. سحب أمامه كتابا وانهمك في قراءته معدّلا ساعته بحرص شديد. طالعت عنوان الكتاب بتطوّّل فألفيته رواية البؤساء لفكتور هيغو. كانت الساعة الحائطيّة تشير إلى الساعة والنصف صباحا. تصدر صوتا كصوت أجراس الكنيسة. سحبت هاتفي لأعدّل الوقت. بيد أنّ رئيس اللّجنة انتفض قائلا:

ما هذا الشّيء؟ ماذا تفعل؟

- هذا؟ هاتف بكل بساطة.

غادروا مسرعين في لغو وتوجّس وتركوني وحيدا في المكتب. مكثت كذلك أنتظر حلول الساعة الثامنة صباحا. موعد إجراء المقابلة. ونظرت إلى مرآة المكتب قبالتني. فطالعني وجه شيخ هرم بملابس شاب عشريني.

أصابع قدميك وصوتي المخنوق

حكاية لجميع الأعمار

آراء عابد الجرمانى

رابع يسوف



تمددت مؤامرتها في كل المدن والقرى والحارات، وأن الملك سيعيد الأمان للمنطقة، لذا سيقوم بالتدخل بطائراته وبراميله المتفجرة، فيقضي على كل مظاهر الحياة في البلاد التي تتيح للأميرة الاستمرار بالحياة. في الحقيقة يا صغيرتي، الأميرة ما زالت تحاول أن تفي بوعدا للطفلة بتحقيق الأمان في البلاد وإنهاء العنف والخوف، لكنها بحاجة لمن يساعدها. وأنا بحاجة لصوتي فهلاً دلتني على الثقب الذي خرجت منه روحك، لعل صوتي المخنوق الممدد بجانبك يخرج ويخبر الله بكل الحكاية.

كاتبة من سوريا

الشوارع والحدائق. أطالت الطفلة النظر في جزمته، ضمتها وبكت مراراً، وكانت القطة الأميرة تواسيها وتدغدغ خديها بذيلها، تفرحها بلهوها. فكرت الطفلة بفائدة أن يكون لديها جزمة لا تلبسها، وقررت أن تهبها إلى صديقتها القطة اللطيفة. عندما وضعت القطة قدميها الخلفيتين في الجزمة الحمراء شعرت بقوة تسري تحت فروها الأبيض، وأنها ترتدي جزمة سحرية، فإذا بها تعود إلى هيئتها البشرية التي كانت عليها سابقاً. في ذلك اليوم خرجت الأميرة من منزل الطفلة، ولم تنس أن تعدها بأنها ستعيد الأمان إلى البلاد، وتنتهي الخوف الذي نشره الملك المزيف فيها، حيث سيتمكن الأطفال من اللعب آمنين في الشوارع والحدائق. أشاع الملك المزيف خبراً مفاده أن الأميرة هي مشعوذة مندسة

طفلة أخرى شبهان ودافئ!

ستبحثان عن حديقة وأزهار.

عن أرجوحة لتتدليا منها وتهتزا، وربما يدغدغهما النسيم.

عند أول عتبة لبيت فار، تنعم به طفلة بنفس عمر، ستذكر

قدمك حلمك الطويل بجزمة وتنورة، فتدسا نفسيهما في جزمة

أنيقة نظيفة، وتدور، تدور قدمك حول نفسها حتى ترتفع التنورة

بالهواء، كتلك الرقصة (المولوية) والتي لم تعرفي مغزاها، لكنك

تهجأت اسمها على شاشة التلفاز.

ستحزن قدمك الصغيرتان لأنك لم تذهبي إلى المدرسة، وربما

ستحزنين لأنك لم تتعلمي معنى الرقص والموسيقى، ستمشي

قدمك الصغيرتان على درب المدرسة القريب وتمارسان لعبة

(السكّة)، كما أحببت التسكع بهذه الطريقة في حارات "دوما".

حبيبتني..

تلك القصة التي تسمعيها في صوتي ليست ضعفاً، فصوتي

مطمور بجانبك تحت الركाम. كيف لي أن أخرجه؟ دليني.

ما رأيك بأن يقض صوتي عليك حكاية لتنامي، ضجيج صمت

العالم يؤذي دماغك الصغير المهشم؟

سأقص عليك قصة لا تملها طفلتي،

قصة "القطة ذات الجزمة الحمراء"،

كانت هناك أميرة مسحورة على شكل قطة، وكان يؤرقها حبسها

في حجم قطة لا تستطيع استعادة عرشها المسلوب، لا سيما بعد

أن رفع الملك المزيف سوراً عالياً خانقاً حول البلاد أسماه "سور

الممانعة"، منع الرعية عبوره إلا بدفع رسوم خروج مكلفة، أما

رسوم الدخول فلا حاجة لها لأن من يخرج غالباً لم يفكر بالعودة.

ستسأليني يا طفلتي كيف حصلت القطة الأميرة على جزمة

حمراء؟ -وربما كان اللون الأحمر قبل اليوم هو لونك المفضل-

سأخبرك بما حصل، كانت لدى القطة صديقة جميلة بمثل عمر

تقريباً، لم تغادر بيتها يوماً لأن أمها عاجزة ولأن ملك البلاد المزيف

حذر الشعب من مندسين قتلة وأمر بالتزام البيوت وعدم الخروج

منها.

في صباح يوم عيد استيقظت الطفلة، فوجدت جزمة حمراء

بجانب وسادتها، حزن لأنها لا تستطيع العدو والتباهي بها في

صوتي ممدد هناك بجانب جذعك المطمور داخل الركام؛ بينما

ساقاك خارجه، أحاول إخراج صوتي ذاك، أبحث عن الثقب، الذي

خرجت منه شهقة روحك الأخيرة، لعلّي أجده بين حجارة البناء

المدمر، التي هُشمت صدرك الضعيف.

انهار البناء سريعاً فور سقوط البرميل فوقه، وتفتت حجارة البناء

الثقيلة، وباتت الأسقف المتينة قطعاً كبيرة.

قبل أن تولدي يا صغيرتي بسنتين تقريباً، كان "المعمرجي" أبو

إسماعيل يعمر حجارة البناء ذاته ويطمئن والدك بأنه لن يبخل

مطلقاً بالبيتون والحديد والبلوك، وأنه سيجعله سميكاً كافية بما

لا يسمح لبرد الشتاء أن يخترق الجدران. لم يحسب "المعمرجي"

يومها حساب البراميل المتفجرة، التي ستسقط من سماء لم

يتعرفها سابقاً.

الانهيار كان سريعاً كهبوط البرميل الثقيل المدكوك بالحقد.

كانت "دوما" يومها تسير بخطى الصباح نحو البداية فإذا بها

نهاية ضحكك، ضحكك المخنوقة بجوع الفقر والحصار.

حبيبتني..

أنا لا أسرد قصة.

شاردة أنا بكل تفاصيل الموت هناك، شروذ ذهني ممدد بجانب

أصابع قدميك، يراقب الركام الذي يطمر بقية جذعك.

أطالع أصابع القدمين الصغيرة التي لم تهناً بعد بحذاء دافئ،

أقبلها برموش عيني، أشعرين بدفع قبلائي؟ وهل كان دمعي

المنسكب عليهما كافياً ليغسلهما من غبار كثيف، بعد أن اختلط

غبار الحجارة بفحيح النار المتفجرة!

أتساءل: ما حاجتك لغسل وتنظيف؟ فعينك لن تغازل قدميك بعد

الآن، هما مغمضتان تحت الركام، أراهما تحلمان بوجه أمك؟ أترك

التقئتها أم لا؟

كَمْ اعتقدت أن صوت المؤذنين العذب، ذاك الشجي الصادر عن

الجامع الأموي قادر على غسل قلوب الشياطين التي اقتحمت

دمشق يوماً، فتوهمت أنهم لن يقووا على إيذاء نملة.

صغيرتي..

لا تجزعي إن تمذدت تحت الركام، دون قدميك الصغيرتين،

فساقاك ستركضان ذات صباح مشمس. تركضان بحثاً عن جسد

عبد المنعم تليمة

زلزال تاريخي

على مدار ما يقرب من خمسة عقود، استطاع الناقد الأدبي المصري الدكتور عبد المنعم تليمة أن يضع بصماته الواضحة في مجال النقد الأدبي وعلم الجمال الفني، انطلاقاً من الممارسات الجمالية وتاريخ النظرية الجمالية، واعتماداً على منهج المادية التاريخية، وساهم تليمة في تأصيل نظريته النقدية في نظريات الأدب وعلم الجمال الأدبي راصداً قوانين تطور الأدب ومصادره المختلفة.

يتميز المنهج النقدي للدكتور عبد المنعم تليمة بالعلمية التاريخية، فهو في تفسيره للظاهرة الأدبية أو الجمالية ينحاز للمنهج العلمي الموضوعي، ويرصد الظاهرة في سياقها الاجتماعي والتاريخي، فلا ينساق وراء نظرات جزئية منقوصة تفتقد الكثير من الدقة.

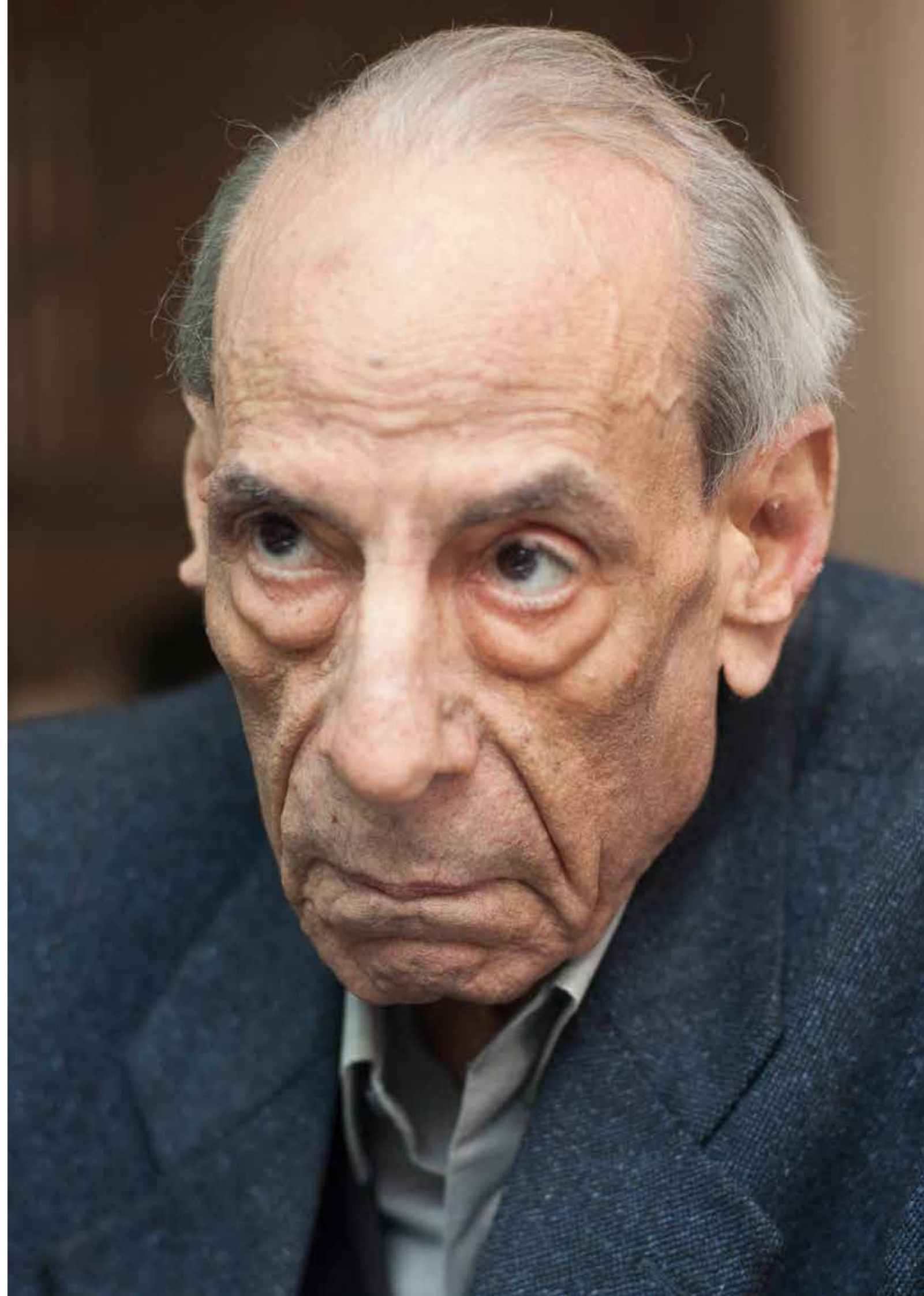
في كتابه «مقدمة في نظرية الأدب» يرصد تليمة عنصرين أساسيين في الأدب وتاريخه: الأول يتعلق بتأصيل مصدر الأدب ومراحل تارة في اغترابه عن الواقع وتارة أخرى في اغترابه في المجتمع، متطرقاً للحديث عن التجريد والتعميم عند الإنسان وارتباطهما بالبعد الفني للغة، وراصداً لتأثير العلاقات السحرية الأسطورية بالعالم في حضارات المجتمعات البدائية في الفلسفات المثالية والأصول الأولى للفنون، واغتراب الإنسان في المجتمع الطبقي في المجتمع الذي دفعه للوعي بجذور الاستغلال والاغتراب فكان ذلك الوعي مضموناً أساسياً في فن هذا الإنسان وخضوع الفنون لقوانين الاستغلال في النظم الرأسمالية.

في كتابه «مدخل إلى علم الجمال الأدبي» يتناول تليمة طبيعة الصلة الجمالية مع الواقع وصورة الانتقال من التقويم العلمي لفلسفة الفن إلى الأصول الفلسفية لعلم الفن، كاشفاً عن الصلات ما بين التعرف الجمالي والمثل الأعلى الجمالي وما بين التشكيل الجمالي وخبرة الجماعة الجمالية والتكنيكية، والعلاقة ما بين العمل الفني وحقائق التاريخ الفني، فضلاً عن مؤازرة العمل الفني للواقع رمزياً وعلاقة ذلك بحقائق الواقع ذاتها.

بعد تخرجه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام 1960، نال تليمة دبلومة عامة في التربية وعلم النفس سنة 1961، وحصل على الماجستير في الأدب العربي الحديث عام 1963، ودرجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث عام 1966، ثم ليسانس في الآداب الكلاسيكية اليونانية واللاتينية سنة 1985 من جامعة عين شمس. وعمل كمعيد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب حتى عام 1967، وتدرج من مدرس إلى أستاذ مساعد فأستاذ، ثم رئيس قسم منذ عام 1994 وحتى عام 1997.

قدم تليمة عبر سنوات عمله في مجال النقد الأدبي والفني، وعمله الثقافي العام الذي أسس له من خلال صالونه الثقافي ونشاطه في جمعيات ثقافية أهلية، فضلاً عن إشرافه على رسائل الماجستير والدكتوراه في مجالات النقد الأدبي والفني، الكثير من العطاءات القيمة للساحة الثقافية المصرية بل العربية ككل، ليقدم حفراً عميقاً في الساحة الأدبية يستحق الكثير من التأمل والوقوف عندها.

«الجديد» حاورت الدكتور عبد المنعم تليمة، في منزله الذي طالما استقبل الكثير من المثقفين والفنانين، لنقاشات دارت على مدار 60 عاماً في صالون «الخميس» الثقافي، لتقترب أكثر من مشواره الإبداعي الذي بدأ باكراً منذ الطفولة ولا زال مستمراً حتى اللحظة في عطاءات لا تنضب.





الجديد: سأبدأ معك من نقطة محددة لنصل سريعاً إلى الوقائع العربية الراهنة ومن ثم نحاوّل كناقِد ومؤرّخ للأدب. في تحليلك لتاريخ النضال المصري، قسّمته إلى أربعة أقسام أولها: وقفة المصريين لمواجهة الحملة الفرنسية، وثورة عرابي، وثورة 1919، وثورة يوليو.. هل من قاسم مشترك بين الأقسام الأربعة لم يقبله المصريون طوال تاريخهم؟

تليمة: العرب هم المجموعة من البشر الذين يتوسطون عالمًا عتيقًا، هو عالم الحضارات الكبرى الخالدة، ما بين النهرين، ووادي النيل، وأودية الأنهار العظمى في الهند والسند والصين، وعالمًا حديثًا يجري تشكيله وسترى السنوات الآتية ملامحه ومؤسساته ومنظّماته، وتحالفاته ومراكزه الأساسية في عمليتي الإنتاج والتوزيع وقضاياها الكبرى في حقائق ما هو راهن وما هو آت: الطاقة البيئية، السوق.. إلخ.

أما عرب اليوم فهم ليسوا عرقاً أو سلالة ترتد إلى دماء واحدة: إنهم ليسوا عرب شبه الجزيرة العربية الذين خرجوا يحملون ألوية الإسلام، ليسوا العرب البائدة، ولا العاربة ولا المستعربة، إنما هم كل هؤلاء متفاعلين مع الذين أبدعوا الحضارات والثقافات العتيقة. هم ورثة عتيق ومشاركون في تأسيس وليد يدرج، ولذلك فإنّ عرب اليوم على قاعدة كل جديد عصري: متعدّدون، يتسع رداؤهم لأصول وأعراق جمّة: الكردي، والأمازيغي، والزنجي.. إلخ نشأت أخذاً بهذه العقيدة.

العروبة ثقافة والعرب متعدّدون ولهذا فإنّ ثورة مصر في التاريخ الحديث قد مضت تاريخياً ثقافيةً تعددية: على الحملة الفرنسية أول القرن 19، على الاحتلال التركي والإنكليزي، عرابي على الاحتلال الإنكليزي 1919، من أجل تحرير مصر وضد كل استعمار 1952.

ثورة مصر في التاريخ الحديث أربع مراحل اتسعت لكل الأصول والاتجاهات بل واتسعت لتحرير كافة الأوطان من كل استعمار.

صحوة جذرية

الجديد: وكيف ترى ثورات الربيع العربي بعد مرور خمس سنوات على اندلاعها، هل انحرفت عن مسارها بغير رجعة أم إن ما يحدث في الدول العربية انتكاسة ستنتهي مستقبلاً، وما المؤشرات الدالة على ذلك؟

تليمة: ما يجري على الساحة العربية صحوة جذرية غايتها تصفية التخلف

ومحو آثار كل استبداد داخلي وخارجي. هذه الصحوة زلزال هائل تجرى عملياته وفق نوااميس التاريخ وقوانينه، في هذه الصحوة تتخذ قوى التخلف من الدين ستاراً لغاياتها النفعية الضيقة وآفاقها المعرفية العاجزة. وكل القرائن المرئية والمرصودة تدل قطعاً على هزيمة هذه القوى وبداية تراجعها، وفي هذه الصحوة لا يزال الثوار والعلمانيون يعدلون في المواقع، وسطح سبيلهم الوحيد: المجتمع المدني العصري. وعماده المؤسسية والتعددية.

الجديد: برأيك.. لماذا فشل الثوار والمثقفون العلمانيون في تطبيق مبادئهم العلمانية أو الإقناع بها، ولماذا نجحت التيارات الإسلامية في تصدر المشهد في الدول العربية؟

تليمة: الثوار والعلمانيون في محاولات مستمرة للتعديل في الواقع، لكنهم واقعون تحت تأثير الاستبداد الداخلي والخارجي، ففي تاريخ العرب الحديث تعرض العرب لأشكال عدة من الاستعمار الخارجي أما الاستبداد الداخلي فتمثل في عرقلة جهود إقامة المجتمع العصري من قبل الحكم القبلي أو العسكري أو البيروقراطي وغيرها.

ما يحدث لا يمكن أن نطلق عليه فشلاً؛ لا شيء يفنى من عمل الإنسان، الليبراليون العرب قاموا بثورتين من أمجد الثورات في وجه الاستبداد الداخلي والخارجي، وهي انتفاضة لا يمكن أن نتجاوزها بأيّ حال.

أما التيارات الإسلامية فهي لم تنجح على مستوى العالم العربي، فشلت فشلاً ذريعاً، أخذت السلطة وفشلت بشكل كامل، لم تنجح ولن تنجح. وصولها إلى السلطة لا يعدّ نجاحاً، نجاحها جماهيريّاً وليس سياسيّاً ومن ثم فهي غوغائية لن تنجح في السياسة بأيّ شكل من الأشكال.

مجتمع العدل

الجديد: هل تعتقد بأن الرأسمالية في الدول العربية في طريقها نحو النهاية؟ وما البديل الحتمي آنذاك؟

تليمة: في العصر الصناعي كانت الجدلية بين الرأسمالية والاشتراكية، هذا الجدال يتراجع بشكل كبير في الوقت الراهن، فينشأ مجتمع جديد يأخذ ثمرات نضال الشعوب من أجل الحرية والعدل تحت رايات الرأسمالية أو الاشتراكية بغض النظر عن التيار

الذي تندرج تحته، للتأسيس لمجتمع العدل والحرية. سأظل اشتراكياً حتى نهاية حياتي وفي جدال مع بقايا الرأسمالية، ولكن الآتي في البشرية هو مزيج من التيارين ولكن تغلب عليه طوابع الاشتراكية في العدل والحرية.

نظرية موحدة

الجديد: هل توجد نظريات نقدية عربية حديثة أم إننا لازلنا نقف على نظريات أجنبية وأخرى من التراث العربي، وإن كان هناك غياب فما السبب وكيف نتجاوز تلك المشكلة؟

تليمة: تصدق، في العوامل القديمة، مقولة الملامح الذاتية والخصوصية المحددة حتى للأنشطة الإنسانية الأساسية وفي صدارتها الفن. ذلك أن تلك العوالم كانت أشبه بالجزر المنعزلة لهذا يصدق علمياً القول: حضارة مصرية، حضارة هندية، صينية، فارسية، يونانية.. الفن الفرعوني، الفارسي، الصيني، الهندي.. الفلسفة المصرية القديمة، الفارسية، اليونانية.. إلخ.

أما في عالم اليوم، فإن العلماء والدارسين لديهم جملة من نتائج الدرس والنظر، صاروا يعتمدونها ويقيسون عليها ويصدرون عنها؛ فلا يمكن القول اليوم: نظرية نقدية أميركية، أو هندية، أو عربية، فضوابط الدرس واحدة: المنهج العلمي. ومعايير الإبداع واحدة: التشكيل الجمالي.

ولأنّ الأدب فن لغوي فإنّ عطاء علماء كل لغة هو مشاركة جماليات لغتهم في تأسيس علم الفن ولهذا فإننا في ثقافتنا العربية الراهنة، لا نسأل ولا نسعى إلى نظرية عربية في النقد، إنما نسأل ونسعى إلى جهد علمي عربي يحدد جماليات اللغة العربية، ويكون هذا الجهد المرموق هو المشاركة العربية في تأسيس نظرية إنسانية واحدة للفن، ومنهج علمي واحد لدراسته.

الجديد: وما هو تقييمك لحجم المشاركات العربية ودورها في تأسيس نظرية موحدة للفن؟

تليمة: بالطبع للعرب مشاركات في ذلك لكنها ليس بالقدر الكبير أو الكافي، مثلاً طه حسين له مشاركة كبيرة وواسعة، وإدوارد سعيد، وفي العالم العربي الراهن على مستوى العراق وتونس وسوريا والمغرب يوجد العديد من المشاركات لكنها ليست كافية.

النقد الانطباعي

الجديد: كثير من النقاد يهاجمون ذلك النوع من النقد الانطباعي، في حين يرى البعض أن العمل الأدبي أو الفني لا بد أن يلامس النفس أولاً ومنهم غنيمي هلال الذي آمن بضرورة الارتقاء بالجانب الانطباعي لأنه أساس ميل الناقد إلى النص وانطلاقة نحو البحث عن منهج، إلى أيّ الفريقين تميل ولماذا؟

تليمة: النقد الانطباعي لا يعد نقداً، ما تمتلئ به الصحف والمجلات من انطباعات ليس نقداً بل يشتم الأنظار بعيداً عن الأعمال الإبداعية الهامة، ولكن ما يتحدث عنه غنيمي هلال من ضرورة ملاسة العمل الأدبي للنفس أولاً لا بد منه لأيّ ناقد، ولا يعني أن الناقد انطباعي لأنه للوهلة الأولى يعرض العمل على صفحة النفس ولكن في النهاية لا بد من عقلنة الانطباعات في شكل علمي.

الجديد: في ظل الهجوم الكبير من قبل النقاد على النقد الصحافي الانطباعي وتبريرهم ذلك بأنه يرشّخ لنقد هشّ غير فعال، يبشر كُتّاب بموت الناقد بعد أن حلّ القارئ غير المتخصص محل الناقد المتخصص بسبب نزوع الأخير نحو نقد نخبوي غير مفهوم لغير المتخصصين.. هل تؤمن بتلك الفرضية؟ وما السبيل نحو التخلص من تلك الإشكالية؟

تليمة: الحديث عن نخبوية النقد يأتي بسبب غياب الفلسفة عن المجتمعات العربية ما أدى إلى فقر الرؤية لدى الكثير من النقاد، أما ما يتعلق بموت الناقد وموت المؤلف والأب وغيرها، فهذه أفكار أقرب إلى الرومانتيكية وتسميات دخيلة على العلم، وشيوع النقد الانطباعي لا يمكن أن يؤدي إلى نهاية النقد الأدبي، فالمزدهر في الوقت الحالي هو النقد الأكاديمي الرصين، وما ينتشر في الصحف لا يعد نقداً على أيّ حال.

ثورة مصر في التاريخ الحديث أربع مراحل اتسعت لكل الأصول والاتجاهات بل واتسعت لتحرير كافة الأوطان من كل استعمار

النظرية الغربية

الجديد: بعض النقاد يميلون إلى تطبيق النظرية الغربية على النص العربي دون مراعاة لخصوصية ذلك النص، معتبرين أن استجابة النص لمعطيات النظرية الغربية هو الدليل الأساسي على جودته، ما رأيك في هذا الاتجاه؟

تليمة: لا توجد نظرية غربية أو شرقية



أو غيرها، نؤسس علمًا منضبطًا للفن يراعي ضوابط المنهج العلمي في النقد ومبادئ التشكيل الجمالي ويُطبّق على النصوص الأدبية، نؤسس علمًا للفن يشترك فيه الجميع وهو ما يتم تطبيقه حاليًا في الدراسات الأكاديمية.

النقد الجمالي

الجديد: في كتابه «النقد الثقافي» يرى الناقد السعودي عبدالله الغدامي أن النقد الأدبي بمدارسه القديمة والحديثة بلغ سن اليأس ولم يعد قادرًا على تحقيق متطلبات التغير المعرفي العربي والعالمي واتساعه، ويطرح بدلا منه «النقد الثقافي».. هل تتفق معه في هذا الطرح؟

تليمة: كل نقد جاد للفن أطلق عليه «النقد الجمالي»، فكله ثقافي، وبالتالي التسميات ليس لها معنى، فالنظر إلى المنتج الأدبي أو الفني تكون في إطار شامل متكامل له وهو علم الجمال، فتفسير الظاهرة الفنية كان شغل البشر منذ نزولهم إلى الأرض، وتعددت العوامل التي أكدت على ضرورة نشأة علم منضبط للفن والجمال.

وظيفة جمالية

الجديد: اللغة في الأدب وظائف تعريفية وتوجيهية وجمالية في المقام الأول، كيف تنظر إلى النص الأدبي الذي تتحقق فيه الكثير من المعايير والأهداف لكن ينقصه العنصر الجمالي، هل ينتفي عنه صفة الأدب؟

تليمة: لكل لغة جمالياتها التي هي ثمرة السياق الاجتماعي التاريخي للجماعة البشرية التي تبعد وتتعامل بهذه اللغة. ونتائج الدرس المنهجي لجماليات هذه اللغة هي المشاركة الحضارية العلمية التي تمنحها هذه اللغة للبشرية، في حركة تأسيس علم الفن وهو واحد، لذلك لا بد من توفر العنصر الجمالي في كل نص أدبي لأن الأدب لغوي محكوم في عناصره بلغته.

أساس فلسفي

الجديد: تحمل أطروحائك النقدية مزاجية ما بين الأدب والفلسفة، ما الذي تمنحه الفلسفة للنقد الأدبي من أبعاد ضرورية؟ وما الذي يميز منهج المادية التاريخية التي تعتمده في

نقدك الأدبي؟

تليمة: وراء كل نشاط إنساني أساس معرفي، فلسفة، والمادية التاريخية هي هذا الأساس المعرفي في العصر الحديث، الفن أعلى مدارج الأنشطة الإنسانية، ولذا فإن دوره في مقدمة كل الأدوار، وبالضرورة قاعدته الفلسفة.

لقد مرّت البشرية بثلاث مراحل هي: المجتمع الزراعي والمجتمع الصناعي ومجتمع ما بعد الصناعة في ظل ثورة الاتصالات؛ بدأت مرحلة الصناعة مع نشأة الطبقة الوسطى وفكرها الليبرالي والبرجوازي، وفلسفتها المادية التاريخية التي كان أقوى ظهور لها في كتاب «رأس المال» لكارل ماركس، إذ كانت بمثابة التحليل العلمي المنهجي للمجتمع الصناعي، فتتيح المادية الجدلية رصدًا شاملاً للموضوع الأدبي في سياقه التاريخي برباط جدلي، ومن ثم فالفن من أحوج الأنشطة إلى قاعدة فلسفية تستند عليها.

طه حسين آمن بمقولة العصر، أمين الخولي آمن بمقولة البيئة، فالأدب المصري بيئة داخل الأدب العربي، محمد مندور جاء بمقولة المجتمع، وأنا قلت إن الفنان لا يعكس الواقع أو المجتمع ولكنه يعيد بناء واقع جديد مواز ولا ينقله.

الجديد: وما هي رؤيتك للنظرة «الوضعية المنطقية»، في ضرورة مطابقة النص للواقع بشكل تام، في تحليل النصوص الأدبية أو الفنون بصفة عامة؟

تليمة: كان آخر من يمثلها الفيلسوف الراحل زكي نجيب محمود، وكل تلامذته في العالم العربي غير موجودين، وتلك النظرة ليست قائمة في الوقت الراهن، جاءت من الآداب الغربية تحت مسمى «النقد الجديد» الذي قام على جثة الرومانتيكية فكانوا أكبر مناوئين لها.

ثورة نقدية

الجديد: إلام تعزو غياب فن «نقد النقد الأدبي» الذي شاع في عصور سابقة؟ وكيف ترى الحركة النقدية في العالم العربي في الوقت الراهن؟

تليمة: النقد العربي واقع تحت نفس الظروف السيئة التي تؤثر بالسلب على الثقافة ككل من حد الحريات والاستبداد الداخلي والخارجي، نعيش

ثورة إبداعية وليس ثورة نقدية، لدينا الكثير من المبدعين على مستوى العالم ككل في كل المجالات سواء الشعر أو الموسيقى أو الأدب لا يوازيها نقاد على نفس الدرجة أو المستوى، أيضًا، لا يوجد في الحياة الثقافية الحديثة منظرون على وعي كامل بحركات التطور في العالم العربي، ليس لدينا حتى الآن معاهد وكليات وأكاديميات متخصصة في دراسة الفن، وهو ما نحتاجه بشكل كبير لدفع المشهد النقدي نحو التقدم.

وفيما يتعلق بغياب فن نقد النقد الأدبي فهو أيضا مرتبط بازدهار الحريات؛ فلا زالت لدينا الكثير من القيم البالية والقديمة التي تحكمنها؛ على مستوى المجتمع ككل، فعندما ينتقد أحد أطروحات ناقد كبير تتحول المسألة إلى عداء شخصي ولا توجد حالة من التقبل لاختلاف الأفكار في المجتمع.

تجليات التطور

الجديد: أثمر التجريب في الفنون الأدبية عددًا من المستحدثات مثل «قصيدة النثر» و«القصة القصيدة» وهي نوع من الكتابات أطلق عليها إدوار الخراط اسم «الكتابات عبر النوعية».. ما رأيك في تلك الأشكال الجديدة التي نجم عنها تداخل كبير بين الفنون؟

تليمة: كل فن يتسع للتطور والتجديد، بحسب التطور التكنولوجي. اختراع الراديو أثر في الفنون الأخرى وكذلك السينما والتلفزيون، وصلنا إلى أن هناك قصة قصيرة من سطر واحد، وهي ظاهرة إيجابية جدًا، وخصوصًا قصيدة النثر فهي آخر تجلٍ من تجليات تطور الشعر في العصر الحديث والتي أظهرت الكثير من المواهب الشعرية في العالم العربي، فكل فن يتسع للإضافة والتطوير.

الجديد: من خلال رؤيتك للنوع الأدبي بأنه «محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد، ومحكوم في طبيعته ووظيفته بالوفاء باحتياجات اجتماعية معينة، يحددها ذلك الوضع التاريخي-اجتماعي الذي أثمر هذا النوع»، كيف تنظر إلى الفنون الجديدة التي نشأت في ظل الحداثة؟

تليمة: الفنان ينظر إلى الطبيعة والبيئة من حوله ويخرج منها بمادة فنية جديدة، كل فنّ يسعى نحو التغيير الاجتماعي ويتأثر به، فتظهر فنون جديدة مع كل تطور جديد في المجتمع

بلا نهاية، والكل يندرج تحت راية الإبداع، والفنون الجديدة ظاهرة صحية بلا شك لأنها ناجمة عن التطور.

الأدب المقارن

الجديد: برأيك.. هل أدى الأدب المقارن دورًا في تحقيق بعض العالمية للأدب العربي؟

تليمة: في العام 1931 ألقى طه حسين محاضرة مشهورة قال فيها إن الآداب العتيقة تنقسم إلى خمسة: أولها الأدب اليوناني ثم الأدب العربي ثم الأدب الفارسي ثم الهندي ثم اللاتيني، وبشّر بالمقارنة وقال إن الأدب العربي هو الوحيد الذي لا يدرس إلا بالمقارنة، لأنه في وسط الآداب القديمة ولا زال حيًا ومتفاعلاً ومؤثرًا في الآداب الحية ولا زال كذلك حتى الآن، ولا شك أن المقارنة حققت الكثير من الازدهار إلى الأدب العربي.

اغتراب المبدع

الجديد: قلت إن «الفنان المغترب قد يستسلم لظروف القهر، التي تحوّل طاقته الإبداعية إلى سلعة وتحوّل حريته إلى وهم، فلا يقف ضدها، ويجد ملجأه في التجريب الشكلي العقيم».. إلى أي مدى ينطبق ذلك الوصف على الفنان العربي في الوقت الراهن؟

تليمة: في مجتمعات القهر والاستبداد، الفنان يُغلب على أمره بالاستبداد، فيستشعر أنه فعلاً غريب في محيطه الفكري الثقافي لأنه مجدد ومغير، وكل الظروف القاهرة والجامحة تدفع به نحو الاغتراب، وسبيله في التخلص من هذا القهر ومواجهته هو الإبداع، ومن ثم فما يحدث الآن ليس للجوء إلى التجريب الشكلي العقيم ولكنه محاولات لمواجهة هذا القهر بالإبداع.

الكائن الفنان

الجديد: كثيرًا ما احتدم الخلاف بين المفكرين والمصلحين الاجتماعيين حول دور الفن، فشاع في تاريخ الفن اتجاه يؤمن بأن «الفن للفن» واندرجت تحته مذاهب مثل الشكلانية والبنائية والتفكيكية وغيرها، ما الذي قدمه هذا المذهب للأدب وهل استطاعت أن تنجح في مواجهة اتجاه آخر يرسخ لفكرة «الفن للمجتمع»؟ وهل تعتقد بهامشية دور الفن في التغيير المجتمعي الحقيقي؟

في ثقافتنا العربية
الراهنه لا نسأل ولا
نسعى إلى نظرية عربية
في النقد إنما نسأل
ونسعى إلى جهد علمي
عربي يحدد جماليات اللغة
العربية





تليمة: مثل هذه الأفكار أعتقد أنها قد انتهت، الإنسان هو المنتج للجمال ومتذوقه؛ فهو الكائن الفنان، عندما نقول «إن الله جميل يحب الجمال»، فإن الإنسان على كوكب الأرض جميل لأنه هو الكائن الفنان؛ فالفن مصاحب للإنسان سواء كان منتجًا أو متذوقًا، والحد الأدنى لإنسانية الإنسان أن يكون متذوقًا للفن، الفن يبعث من أخطر الأمور في دفع المجتمع للتقدم؛ لأنه يقدم نموذجًا للآتي والمتخيل. لقد تطور الفن من العمل منذ بدايته ولم ينفصل عنه في أي وقت من الأوقات عبر تاريخه، وهنا جاء تطور الجميل من النافع.

أعمال إبداعية

الجديد: تكتب رواية بعنوان «القمر على جدارها» تحمل مقتطفات من سيرتك الذاتية، ولك عمل آخر بعنوان «عرفتهم نساء ورجالا.. فهل عرفت نفسي؟».. حدثنا عنهما.

تليمة: هي أعمال قيد الكتابة لم أنته منها بعد، ومن المتوقع أن تصدر روايتي «القمر على جدارها» في الخريف المقبل، وفيها أكتب بعضا من فصول سيرتي الذاتية في أفقها الجمالي، أما «عرفتهم نساء ورجالا.. فهل عرفت نفسي؟» أضع فيها صورة من سيرتي في سير الآخرين مع مجموعة من الشخصيات التي أثرت في تكويني مثل الناقد البارز محمد مندور والكاتب الكبير طه حسين وغيرهما.

تلخيص اليابان

الجديد: كثيرًا ما نتحدث عن دور رحلتك إلى اليابان التي استمرت عشر سنوات على اتساع أفقك، إلى الحد الذي جعلك تؤلف كتابًا عن ذلك، هل لك أن تذكر لنا أبرز المحطات التي غيرت من تكوينك الفكري والثقافي؟ وما أبرز الأفكار هناك تعتقد بأن العالم العربي في أمس الحاجة إلى تطبيقها؟

تليمة: كانت تجربة السفر إلى اليابان بمثابة الالتقاء ما بين العتيق مع المستحدث في أهم تجربة بشرية تبدع وتعيش أصول هذه الثورة الراهنة، ثورة التواصل والاتصال وتدفع المعلومات.. مجتمع المعرفة.. كان جد النهضة الخالد رفاعة الطهطاوي قد رحل إلى الغرب في فتوة الثورة الصناعية وكتب، وعيناه على نهوض مصر «تخليص

الإبريز في تلخيص باريس»، وها هو أحد أحفاده يرحل إلى الشرق مع بواكير الثورة الراهنة بقيادة اليابان فيكتب، وعيناه على نهوض مصر، «تلخيص البيان في تلخيص اليابان»، ساهمت حياتي في اليابان التي استغرقت عشر سنوات في اتساع أفقي على ديانات عدة ونموذج حضاري فريد لازلت متأثرًا به حتى اللحظة الراهنة. بدأ عصر النهضة في اليابان عام 1868 مع حكومة مييجي، عندما أرسلت اليابان بعثاتها إلى مصر وبعض الدول الأوروبية لمعرفة سبل تكوين دولة حديثة في اليابان تحت شعار «دولة قوية وشعب غني»، فاستخلصوا تجارب الأمم في تحقيق النجاح وهو ما نحتاجه في وطننا العربي في الوقت الراهن.

ثلاث مراحل

الجديد: ما المراحل الفكرية التي مررت بها في عملك بالنقد الأدبي؟ وما أبرز القيم الثابتة التي حافظت عليها طوال عملك في مجال النقد؟

تليمة: مررت بثلاث مراحل متميزة، المرحلة الأولى بطبيعة الحال أقرب إلى الكلاسيكية، فبدأت بدراسة القرآن الكريم وتفسيره المتعددة، ومنه إلى علوم اللغة العربية والموروثات الشعبية في كُتّاب القرية، وهي مرحلة مؤثرة جدًا؛ لأنها ساهمت في تأسيسي في علوم القرآن والعلوم الدينية وعلوم اللغة، أما المرحلة الثانية فهي الدراسة الجامعية والتي اتصلت فيها مع التكوينات الثقافية والإبداعية لليونانية واللاتينية القديمتين والحضارات الحديثة، وبعد ذلك جاء اتصالي بالإبداعات الشرقية المختلفة بعد سفري إلى اليابان، وخلصت جهودي للبحث بشكل متعمق في علم الجمال ونظريات الأدب.

ولا شك أن هناك عددًا من القيم التي حافظت عليها طوال عملي في النقد الأدبي، على رأسها الدقة المتناهية فلا أقول قولًا إلا إذا تأكدت تمامًا من صحة كل معلومة أقولها ولا أسترسل في أقوال غير دقيقة، فضلًا عن إيماني المطلق بقيمة المستقبلية فلا أعمل شيئًا إلا بالنظر في مستقبله.

معارك فكرية

الجديد: شاع في تاريخ الأدباء والمتقنين العرب خوضهم في معارك أدبية فيما بينهم كانت تصل إلى حد

الخصومة، هل ثمة معارك أدبية خضتها؟

تليمة: لا أطيق هذا الأمر، لأن المعارك قبل جيلي كانت تتحول إلى معارك شخصية قوامها العراك والمنافسة بين أشخاص، ولكني خضت معارك مع أفكار أدبية أو مذاهب؛ فأخوض معركة كجمالي مادي ماركسي مع الشكلايين على سبيل المثال، ولا أدخل في معارك شخصية قط، وأرى نتائج معاركي الفكرية في تبني الكثير من الأكاديميين الجدد لأفكاري ومذهبي في النقد الأدبي.

لواء المستقبل

الجديد: تتلمذت على يد طه حسين، أين يلتقي منهجك النقدي مع منهجه وأين يفترقان؟

تليمة: طه حسين هو والدي المباشر ومعلمي الخالد، فقد حمل كل أيامه لواء (العصر)، أما أنا فأجعل (المستقبل) هو رهان هذا الزمان. يلتزم طه حسين بمقولة العصر في كل أطروحاته ولكتي أترك العصر إلى المستقبل. هو يضع عينه على ما يجري وأنا أضع عيني على ما سيجري. عندما كان طه حسين يُدرّس لنا المعلقات في العصر الجاهلي يتحدث عن العصر، وعندما يتحدث عن الشعراء العذريين في صدر الإسلام يتناوله من منظور العصر، وعندما يتناول المعاصرين له يركز على العصر، ولكني أعتقد أن الأهم من رصد ما يجري هو صورته في المستقبل، ولذلك كنا نعشق كلام أرسطو ونجادل به طه حسين في قوله إن علم التاريخ مرتبط بلحظتين: بما كان ويكون، أما الفن فمرتبط بأربع لحظات: بما كان وما يكون وما سيكون وما ينبغي أن يكون، ولذلك الفن أكثر فلسفة من التاريخ.

نضال سياسي

الجديد: لك باع كبير في تاريخ النضال السياسي والذي على إثره تم اعتقالك مرتين، اذكر لنا أبرز محطات هذا النضال.

تليمة: في عام 1977، وعقب ما سقاه الرئيس الراحل أنور السادات «انتفاضة الحرامية» تم اعتقالني أربعة أشهر ونصف مع أعداد كبيرة سيقّت إلى المعتقلات دفاعًا عن

نظام السادات، ولكن لم أحاكم في هذه المرة لأنني وضعت في المعتقل دون ارتكاب أي جرم، وفي ديسمبر 1966 وحتى يناير 1987، جرى اعتقالي في عهد الرئيس الأسبق حسني مبارك وقت مشاركة الرئيس في المؤتمر الإسلامي بالكويت، وفي محاولة منه لخدمة المشاركة المصرية في المؤتمر الإسلامي قام وزير الداخلية باعتقال مجموعة من التيار الثوري ليوصل رسالة مفادها أن مصر ضد الشيوعيين. كان نضالي في الأساس ضد بعض سياسات الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، والراحل أنور السادات، ولكني أعتبر الرئيس مبارك خارج السياسة، فقد أقحمه السادات فيها عندما عينه نائبًا له.

في نضالنا مع عبدالناصر كنا نقول إن مقتله هو غياب الحريات الاجتماعية والشخصية والسياسية وغيرها، ومع الرئيس السادات كان مأخذنا عليه هو فتح الحريات على آخرها وسياسات الانفتاح ولكن لمن يقدر، وبالتالي كان الأغنياء هم المستفيد الأكبر وليس الفقراء.

الجديد: إذن أنت تؤيد ضرورة بقاء المثقف على يسار السلطة بشكل دائم؟

تليمة: ضروري، وإلا انتفت عنه صفة الثقافة تمامًا، فالثقافة تعني أن يرنو الإنسان إلى ما هو متقدم وما هو أكثر عدلًا ونبلًا، ولكن السياسة غير ذلك.

الضرورات الشعرية

الجديد: تشيع في مجال الشعر فكرة الضرورات الشعرية، هل من تعريف دقيق تسوقه لذلك، وهل ترى أنها مبرر لتجاوز قواعد اللغة، وإلى أي مدى تؤثر سلبيًا على اللغة والأدب؟

تليمة: الضرورة الشعرية تقول إن «مقتضى المقام يدعو الشاعر إلى بعض التدخل في القاعدة اللغوية إلى أن تصير قاعدة شعرية»، والكثير من الإبداعات ولدت من رحم الضرورات الشعرية وهي خاضعة لضرورات فنية، ولا مشكلة في ذلك، الضرورات الشعرية ليست دخيلة؛ فهي جزء من قواعد الفن.

اللغة خاضعة لتطوير أهلها، وعلى رأسهم المثقفون والشعراء، ومن ثم فلهم الحق الكامل في إضفاء تجديداتهم وابتكاراتهم، وعلى النقاد تقنين ما يقوله الشعراء في آخر الأمر.

في مجتمعات القهر والاستبداد، الفنان يغلب على أمره بالاستبداد، فيستشعر أنه فعلا غريب في محيطه الفكري الثقافي لأنه مجدد ومغير، وكل الظروف القاهرة والجامعة تدفع به نحو الاغتراب

اللغة العامية

الجديد: استطاع الشعر العامي أن يثبت أقدامه بشكل كبير في الآونة الأخيرة.. ألا تعتقد بأن ذلك يشكل نوعاً من التهديد لمكانة اللغة العربية؟

تليمة: العامية المصرية ليست لهجة، إنما هي في الواقع كما في المنجز العلمي الراهن، لغة تامة كاملة من حيث الهيئات والمقررات والتراكيب والقواعد. ويستخدم العلماء والدارسون اليوم تسمية: العربية المصرية.

لقد صارت هذه العربية المصرية لغة عامة في كل الأصقاع العربية ثمرة للاتصال والتواصل وتقنيات التلقي والتعلم العصرية. ولقد نهض علم اللغة نهوضاً عميقاً شاملاً في العقود الأخيرة.

جمود المناهج

الجديد: هل تعتقد بأن اللغة العربية تعاني من الجمود في الوقت الراهن خاصة مع عدم تداولية ألفاظها ومصطلحاتها في الحياة العامة؟ وهل ترى أن رغبات مقاومة الغزو الثقافي الغربي ودعوات الحفاظ على الهوية قد أدت باللغة العربية إلى مزيد من الانغلاق؟

تليمة: اللغة العربية تعاني معاناة شديدة في طرق تدريسها، لا توجد مناهج جيدة لتدريسها لغير الناطقين بها، ولكن اللغة نفسها تتطور وتقفز قفزات كبيرة جداً مقارنة بالماضي ولا أرى أنها تعاني من الجمود بأي حال من الأحوال.

ثمة خلاصات مفيدة في النظر إلى العربية ومشكلاتها الحالية وآفاق مستقبلها. لقد قفزت العربية في العصر الحديث قفزات مرصودة وملموحة في المنتج العربي، ثمرة لإبداعات رواد النهضة واجتهاداتهم، كما أن ثمة مسعى يتصدر الجهد العربي اليوم: مجمع لغوي واحد مركزي، يكون فيه المصطلح من حق صاحب الابتكار إذا كان تسمية عامة وإلا فالرأي لأهل النظر والاختصاص والدوائر العلمية.

مجمع مركزي

الجديد: تعاني ترجمة المصطلح النقدي إلى اللغة العربية من عدم الدقة ما أدى

إلى ظهور تعريفات متعددة للمصطلح النقدي الواحد.. ما السبيل نحو التخلص من تلك المشكلة؟

تليمة: في الوطن العربي توجد خمسة مجامع للغة العربية، أقدمها في دمشق، يليها القاهرة ثم بغداد ثم عمان وأخيرًا الرباط، ومن هنا يحدث التفاوت، فكل مجمع يصدر ترجمة مختلفة عن المجمع الأخرى، الحل يكمن في إنشاء مجمع لغة عربية مركزي يصدر ترجمات موحدة تمثل خلاصة لجهود المجمع الخمسة.

المترجم المبدع

الجديد: تعاني الترجمة الإبداعية وخاصة ترجمة الشعر من العديد من المشكلات تتعلق بعدم جودة النص المترجم وعدم قدرته على نقل المعنى الفني المقصود في اللغة المترجم منها.. هل ترى سبلا محددة للتخلص من تلك المعضلة؟

تليمة: الترجمة باب البشرية إلى العيش المشترك مع الاعتراف بأن بعض الأنشطة، الشعر، لها ضوابطها في الترجمة، لا بد أن يكون مترجم الشعر شاعرًا متميزًا، على سبيل المثال الشاعر الإنكليزي البارز فيتسجيرالد لم يترجم أي أشعار سوى لعمر الخيام، أيضًا عندما أراد أحمد رامي أن يترجم الشعر بدأ بتعلم اللغة وإتقانها، نقل المواهب يحتاج إلى موهبة مماثلة.

الجديد: كانت دراساتك الأولى في مرحلتها الطفولة والمراهقة مرتكزة على حفظ القرآن ودراسة قراءاته، متى بدأ شغفك بالأدب واختيارك لدراسته في القاهرة خلال المرحلة الجامعية؟ وما أبرز المحطات التي تلت تلك الدراسة؟

تليمة: جئت إلى هذه الحياة الدنيا يوم الجمعة أول يوليو 1937. أسرتي ليست فقيرة ولا ميسورة، ولكنها في كل أطوار حياتها مستورة. جدول حياة مثل هذا الطفل من هذه الأسرة كجزء أساسي من يومه بالمدرسة الأولية حيث مبادئ الحساب واللغة والجغرافيا والتاريخ، وجزء أساسي آخر للكتاب حيث القرآن الكريم وعلومه كالقراءات والتجويد وحفظ النص الخالد.

تنتقل الأسرة من القرية «أوسيم» التي صارت مدينة ومركزاً فيما بعد، إلى جنوب القاهرة بحى مصر القديمة، كان هذا الناشئ حول العاشرة، وفي المدينة

التاريخية الكبيرة جرت كبار الحوادث، وحظى فيها بنصيب وافر وفرص لم تتوفر لسواه، نحو الآفاق الأوسع والآمال الأبعد. كانت أمي رحمها الله تشتعل بالوطنية كما أحب الناس إليها أحد أحوالها وكان من مجاهدي ثورة عرابي المؤثرين، وكان يحتضنها ويبيت في روعها رحيقا، فلما انتقلت وأسرتها إلى المدينة وجدتها ساحة هائلة للعمل الوطني الجماعي.. نشطة مسؤولة في مكافحة وباء الكوليرا 1948، وزعيمة شعبية. التحقت بالجامعة سنة تأميم القناة، وكانت أول محاضرة تلقيتها على يد طه حسين: لن تهزم مصر، لأنها الوعاء الحافظ لكل الحضارات والثقافات البشرية، متفاعلة. وأنتم تعملون بالعلم وإن للعلم وطناً فاحموا وطنكم وحافظوا عليه لتتواصل المسيرة البشرية.

المنظمات المستقلة

الجديد: أسست صالونك الثقافي منذ 60 عامًا، حدثنا عن ظروف تأسيس الصالون، عن أبرز الإنجازات التي حققها، وأهمية تلك الصالونات.. وهل تقوم بدور فاعل وحقيقي في المشهد الثقافي أم أنها مجرد نقاشات نخبوية بعيدة عن الواقع؟

تليمة: كان الطلاب الجدد زملائي في الجامعة في حدود الخمسين، معظمهم من البلاد العربية والإسلامية، وكان من بينهم الذي له بيت في القاهرة: اتفقوا على قضاء النهار بالتدريب العسكري في الحرس الوطني، وعلى الالتقاء ليلاً في بيتي لمتابعة تطور الأمور. ولما انتهت المعارك الساخنة، اتفقوا على أن يكون اللقاء مساء كل خميس، وكان هذا اللقاء الذي بدأ عام 1956 هو الصالون الجهير الذي استمر واتسعت آماده إلى يوم الناس هذا.. العمل الثقافي متجاذلاً مع العمل العام، تأزر الفنون والعلوم والأشكال الثقافية.

صار البيت مساء كل خميس محلاً لكل صاحب عطاء من المفكرين والعلماء والمبدعين، ومقصداً لكل طالب تحدوه أشواقه الروحية وذائقته الجمالية وحاجاته المعرفية، وبعد التخرج استمر الصالون في نشاطه الثقافي، وناقشنا من خلاله أشكالاً عدة من الإبداع سواء الأدب أو السينما أو الموسيقى، وحضرته شخصيات بارزة من النقاد والموسيقيين

والشعراء.

كانت هذه التجربة قاعدة هائلة للإيمان بالعمل الجمعي الديمقراطي المستقل، وكان رواد النهضة حولنا يشدون من أزرنا وأهم ما في توجيههم أن نستقل عنهم «تعلموا منا ولا تلتزموا بنا». كان أحمد لطفي السيد يستقبلنا بمجمع اللغة الذي يرأسه، بقوله الشهير «إن أردت الدنيا فعليك بالعلم، وإن أردت الآخرة فعليك بالعلم، وإن أردتهما معاً فعليك بالعلم». وكان الدكتور هيكل يفرغ لنا عصر كل خميس، وكان سلامة موسى يجعل لنا كل ثلاثاء، وكان العقاد يستقبلنا صباح كل جمعة، أما طه حسين فكان معنا كل وقته.

الجديد: كنت عضواً مؤسساً لعدد من الكيانات الثقافية المستقلة مثل اتحاد الكتاب، الجمعية المصرية للأدب المقارن، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، ما الدور الذي فعلته مثل هذه الكيانات في دفع المشهد الثقافي المصري نحو التقدم والتطور؟ هل تؤسس مثل هذه الكيانات بأحلام عظيمة سرعان ما تتكسر على صخرة الواقع؟

تليمة: كان المناخ الحي الثري السائد آنذاك هو الأفق الذي يؤهلنا تأهيلاً رفيعاً لخوض معارك تأسيس المجتمع الحديث.. مجتمع المنظمات الديمقراطية المستقلة، تأسيس الجماعات والجمعيات والنقابات والاتحادات، التي تتفاعل فيها كل التيارات والاتجاهات والمدارس والمذاهب.

العصر الحديث يقوم على المؤسسية، سواء مؤسسات حكومية أو أهلية، ولكن الأصل هو المؤسسات الأهلية، لأن من طبائع الأشياء أن البشر هم الأصل، النشاط الحكومي يأتي لما اتفق عليه الأغلبية، ومن ثم الصالونات الأدبية والجمعيات الأدبية أكثر فعالية من وزارات الثقافة لأنها متحررة من البيروقراطيات الحكومية، وهي عمل تطوعي بشكل كامل، وعطاؤها مجاني؛ فمصر الحديثة كلها ثمرة لهذه المؤسسات الأهلية، وكل شيء يمتد إلى المجتمع الحديث قام على أكتاف العمل الأهلي والتطوعي.

أجرت الحوار في القاهرة: حنان عقيل

قبر واحد يكفي (مقاطع من قصيدة)

علي سرمد

3

يغسل الدم
موتَ موتانا
يغسل تجاويف الصباح
الليلَ وأحلامه الموهنة
يحتال على القواميس
يبتكر أساليب عدّة للغياب
لا يحده زمانٌ ولا مكانٌ
يأتي مثل زوبعةٍ ويختفي في الغيب
لا الموتُ يُدرّكه ولا الحلمُ يناله
ها أنذا أراه، موعلاً في الظلمة
ثملاً بالوقت
يحكُّ ذراعه بذراعه،
وكلّما حاولتُ أن أرشق وجهه بالماء
صحا الحلمُ والحالمُ.

4

الطرقات أغلقتْ النوافذ بوجهه
لكنه مازال يترجم نحيبنا للرمال.

5

وصف لي الدم فقال:

1

ذاهبٌ أبعد مما تنال الأقصي
مترجمٌ دمَ اللغة في هزيعها الأثير.

2

أنصت
إلى دبيب الدم
وهو يمحو هوامشه في ليلِ القصيدة
ويحوّلها متناً في غفلة النيران
أنصت إلى السحب
وهي تبعثر أمطارها في ماءٍ كدرٍ
أنصت إلى البحر
وهو يلحس أحجاره اليابسة ويدحرجها نحو الشاطئ

أنصتُ

إلى احمرار الوقت، وبياض الدم
بين هندسة المحوٍ ورحيل الجسد

لكن

لمن كل هذا الإنصات

يكفيك

أنك وضعتَ الشمس في محاجرها
وسميتَ الغياب.

حسين جعطان



نهرٌ من الكلمات بين قوسين.

بين البدء والانتهاء دائرةٌ

ماسحا كلّ جرحٍ بجرحٍ أغزر منه
وأعمق.

6

يتدحرج فيها الأطفال

شاخت أعمارهم

وما زالوا يلعبون

ذلك هو الدم

أنْ تموتَ واقفاً حيث أنت.

قبرٌ واحدٌ يكفي

لدفن العالم بأسره.

8

شاعر من العراق

كلما حاولت الهاوية أن تحتضنه

سقط كوكبٌ من وراء الأساطير

7

عتّقتُ هذا الدم كثيراً

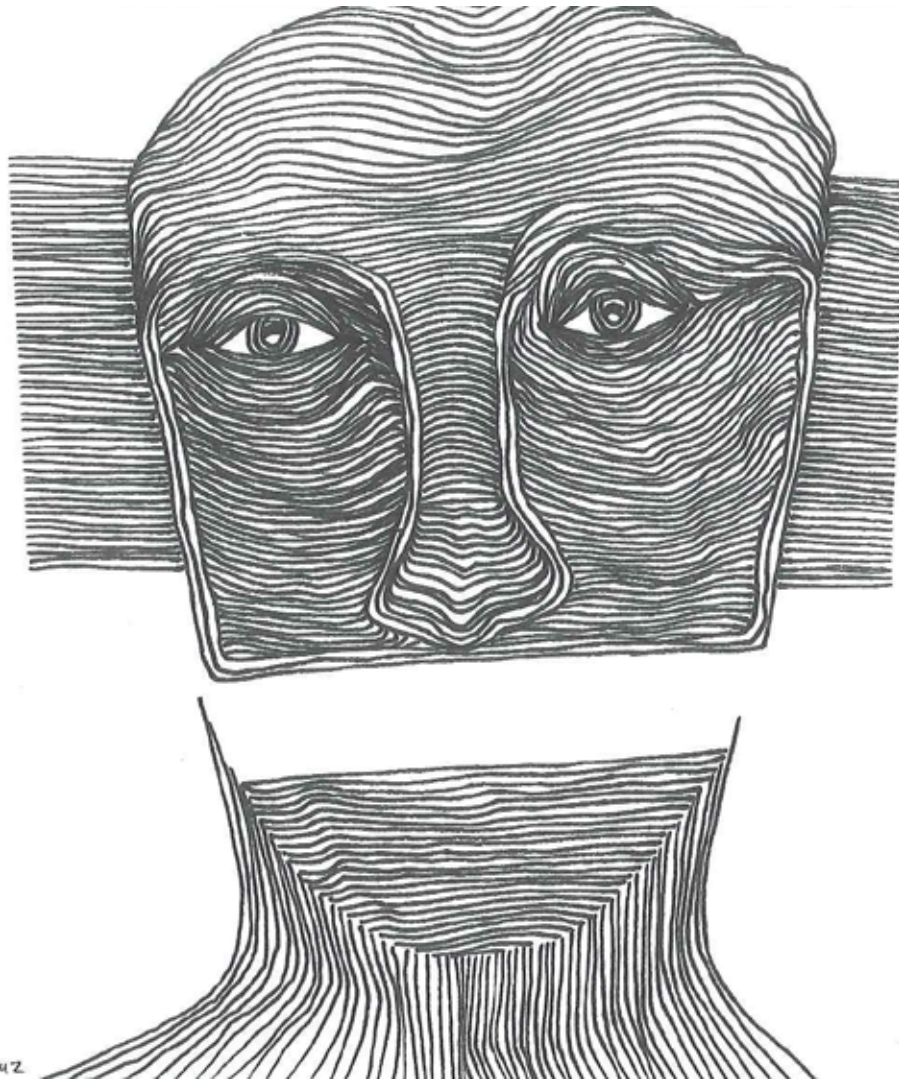
ليس له لونٌ أو شكلٌ أو رائحةٌ

فهل تجدي ثمالة كأسك المنذورة للتيه

تحت الأفق.

الرجل العائد من هناك

أحمد سعيد نجم



عمار عروّز

150. 01. 012 Ammar Azouz

يجرؤ على دخولها سوى الجان. إن دخلتها العجول والأغنام تخرج من طرفها الآخر بيضاء من شدة رعبها؟ من كان بمقدوره أن يقترب من البيوت الطرفانية منها؟ فإن أراهم الرخالة الفرمان السلطاني يطلبون منه أن ينقعه ويشرب ماءه. وأيام الإمبراطور الروماني "قسطنطين"، حينما أصبحت المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية الرومانية احتاج الكونت "يوسف"، كونت طبرية، إلى ثلّة من الحرس كي يبني فيها كنيسة للدين الجديد. فكلّ جديد بالنسبة إليهم، ديناً كان أم أي شيء آخر، كان بحاجة إلى ثلة الحرس تلك! وكهينته الآن في حي الميدان من دمشق الشام، هكذا وجدت خيول الفاتحين العرب قبل مئات السنين، عقنا "رشيد" يختبئ بين أكوام القمح، والشعير، في يبادر بلدته "صفورية"، ينتظر نتيجة النزال بين العرب والروم. ويومها لم يطلّ عقنا برأسه، من خلف تلك الأكوام، إلا بعد أن سمع "اسطفان" منادي القرية، ينادي على الناس بالأمان، وبأن الفاتحين العرب يُعطون العهد، لأنفس الناس، وأموالهم، وكنائسهم، وسقيهمهم، وبريئهم، وسائر ملّتهم. ذلك هو "رشيد"، باستثناء أنه ومنذ أن عرف، قبل غيره،

يتبخترن في شوارعها سافرات كما لو كنّ ينتزهن على ضفاف السين في باريس. وإذ بها تغدو بعد نصر حطين خاوية على عروشها. أو على حدّ تعبير العماد الأصفهاني في "الفتح القسي" وصفرت 'صفورية' من أهلها فلم يبق فيها صافر، وكان فيها من الذخائر مالّ وافراً! ثم، ودون أن ثمحى كليّة أصبحت "صفورية" كومةً من بيوت متداعية تُرْزَرُ ثَلّة جثمت فوق، وتحث، وبين، خرائب الزمن. ولكأن الناظر إليها من بعيد، ولا سيما إن كان رخالة يدفعه الفضول ويُبْعِده الوجّل، يحسبها أطلالاً هجرتها الأنفاس الحية، فإن عثر على بعض من سكانها في البساتين القريبة من الطرقات العامة، لشدة ما ارتسم من بؤس على وجوههم وثيابهم، مخلوقاتٍ تفلّتت لتوها من صفحات العهد القديم، تحصد القمح ذائّة الذي أوحى للسيد المسيح بأروع أمثاله (مَثَلُ الزارع).

كانت تبدو للناظر إليها من بعيد مهجورة. أعمدة وقناطر وعقود. شواهد أخفاها تراب السنين. ولم يبق منها سوى فوهات المغاور. وهي التي يتبين فيها معدن الرجال. ومن

كانت "صفورية" عروساً في الجليل، في أرض تفيض عسلاً ولبناً، في حالات الرخاء والأمن، وما أقلها. وفوق هضبتها التي تضربها الشمس من كلّ الاتجاهات انتشرت بيوتها الكالحة. بيوت كانت في غابر الأزمان مدينة كبرى، وعاصمة يراها الرحالة في طريقهم من عكا إلى الناصرة، أو إلى قانا الجليل، ومنها إلى طبرية، يرونها ويتجنّبونها رغم أنها ملتقى الدروب. وعندما فتح الرومان فلسطين عام 64 قبل الميلاد جعلوها مقرّ واحد من السنهدريئات (المجالس) الخمسة التي قسّموا فلسطين من خلالها إدارياً، مما عني أنها كانت في الفترة الهلنستية التي سبقت مجيئهم بلدة كبيرة وعامرة، ولربما كانت القلعة الموجودة فيها إلى الآن من بناء اليونانيين. فقد عُرف عن هؤلاء مقتهم للإمبراطوريات الشاسعة، كفعل من سبقهم من الحضارات، المصرية والحثيّة والكلدانية والآشورية والبابليية والميدية الفارسية، وأخيراً الرومانية، وفضّلوا بدلاً عن ذلك دَوَل المدن، يحصّونها بالأسوار، وبقلعة في أعلى نقطة فيها، تكون ملاذاً لأهلها، ساعة يجري حصارها. ويوم أن تسلّم هيرود أنتيباس رئاسة رُبع الجليل، عقب وفاة والده هيرود الكبير سنة 4 ق. م، جعل منها عاصمة له. وبنائها بأنّه، كأحسن ما يكون البناء على الطراز الروماني: الشوارع المحفوفة بالأعمدة والساحة الرئيسية (الإيغورا)، والحفامات العامة، والمسرح، والفيلات، وأقنية الماء المشقوقة في قلب الجبال، حتى استحقّت عن جدارة لقب "جوهرة الجليل"، أو عروسه.

وقد أطلق الرومان عليها أكثر من اسم. فهي في القرن الأول الميلادي (Autocratoris)، أي "مدينة السلام"، وذلك بسبب رفض أهلها الإسهام في الانتفاض العام ضد النير الروماني. وفي القرن الثاني من الزمن العمومي (Commen Era) الذي نعيشه حتى الآن أسموها (Dio Caesarea)، أي مدينة الإله "زيوس"، كبير الآلهة، وهو الإله الحامي للإمبراطور هادريان، أحد أعظم أباطرة الرومان.

وإليها، كما يرى كثيرون، أشار "المسيح"، بحسب رواية الإنجيلي "متى"، عندما قال "لا يمكن أن تُخفى مدينة موضوعة فوق جبل". ومن العمل في بناء أبنيتها، ومسرحها

كانت "صفورية" عروساً في الجليل، في أرض تفيض عسلاً ولبناً، في حالات الرخاء والأمن، وما أقلها. وفوق هضبتها التي تضربها الشمس من كلّ الاتجاهات انتشرت بيوتها الكالحة. بيوت كانت في غابر الأزمان مدينة كبرى، وعاصمة يراها الرحالة في طريقهم من عكا إلى الناصرة، أو إلى قانا الجليل، ومنها إلى طبرية، يرونها ويتجنّبونها رغم أنها ملتقى الدروب. وعندما فتح الرومان فلسطين عام 64 قبل الميلاد جعلوها مقرّ واحد من السنهدريئات (المجالس) الخمسة التي قسّموا فلسطين من خلالها إدارياً، مما عني أنها كانت في الفترة الهلنستية التي سبقت مجيئهم بلدة كبيرة وعامرة، ولربما كانت القلعة الموجودة فيها إلى الآن من بناء اليونانيين. فقد عُرف عن هؤلاء مقتهم للإمبراطوريات الشاسعة، كفعل من سبقهم من الحضارات، المصرية والحثيّة والكلدانية والآشورية والبابليية والميدية الفارسية، وأخيراً الرومانية، وفضّلوا بدلاً عن ذلك دَوَل المدن، يحصّونها بالأسوار، وبقلعة في أعلى نقطة فيها، تكون ملاذاً لأهلها، ساعة يجري حصارها. ويوم أن تسلّم هيرود أنتيباس رئاسة رُبع الجليل، عقب وفاة والده هيرود الكبير سنة 4 ق. م، جعل منها عاصمة له. وبنائها بأنّه، كأحسن ما يكون البناء على الطراز الروماني: الشوارع المحفوفة بالأعمدة والساحة الرئيسية (الإيغورا)، والحفامات العامة، والمسرح، والفيلات، وأقنية الماء المشقوقة في قلب الجبال، حتى استحقّت عن جدارة لقب "جوهرة الجليل"، أو عروسه.

وبعد خمسمئة عام من عمر الإسلام، لا نعرف فيها عن "صفورية" سوى أنها كورة من كُور الأردن إذ بها تصبّح خلال حقبة غير ما كانته في حقبتها السابقة. فتارة هي بلدة كبيرة "جوهرة الجليل". وأخرى صغيرة. وتارة يهودية وأخرى مسيحية أو إسلامية، وكثيراً، كما يخبرنا بعض الرحالة الذين تجرّؤوا، ومزّوا فيها، أو قريباً منها، كانت "بين بين". فسكانها خليط من أديان شتى!

وبعد خمسمئة عام من عمر الإسلام، لا نعرف فيها عن "صفورية" سوى أنها كورة من كُور الأردن إذ بها تصبّح خلال حقبة الاحتلال الفرنسي لفلسطين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين مرتعاً لفرسان الغرب اللاتيني وموطن حلم من أحلامهم المجنونة، التي كلفتهم وكلفت المنطقة الكثير من الدم وخرائب المدن.

وأيامها كان بمقدور المرء إن تصادف له المرور في أحد شوارع "صفورية" أن يسمع رجالاً ونساءً يتحدثون في شوارعها لغة الشمال الفرنسي Langue D,oeil وأن يرى نساءً إفرنجيات، ذاهبات أو آتيات من جهة كاتدرائية "سّثنا حنة"، أو "صند حنة"، كما أسماها المؤرخون العرب، الواقعة قرب البيادر،



عمار غرور

صُرَّتْهَا ”الناطحية“ عند عتبة الباب، رغم أن قلب البيت كان في العادة يكون للدخيل عليهم، فإن صار في قلبه امتنعوا عن تسليمه إلى طالبيه حتى لو ثارت من أجل ذلك حروبٌ وحروب!

وكيف يعمل ”رشيد“ ذلك، وهو قد بات لا يؤمن أن تسافر سحاحير خضرته وسلاسل فواكهه وحدها فوق ظهر الباص من ”صفورية“ إلى ”حيفا“، وأن يقعد في البيت في انتظار أن يأتيه الكونترول بتمنها، فتراه كما الأطفال، يتشعبط فوق ظهر الباص، وسط الخضرة، والدواجن، شغوفاً بتلك العجيبة التي أتت إلى البلدة، فأراحت الدواب، وقلبت حياتهم رأساً على عقب، فأنْهت السروات الموحشة، وما اعترضها من لصوص مُشْلَحين، وأولاد حرام، كمثل السرورة التي أماتت ”سليم“ في ميعاة الصبا، فأراحت العائلة من شروره المخيفة!

الأعداء الداخليين والخارجيين كان الإخوة يكونون إخوةً عن حقٍّ وحقيق، فيصمدون جنب بعضهم البعض، أو يفزون في أعقاب بعضهم البعض، لا يلوون على شيء، ولحظتها، كان يتساوى غنيهم وفقيرهم، عالفهم وجاهلهم. ثم، ما أن تعود الأمور إلى مجاريها حتى تراهما من جديد: والذنا رجلٌ، وعمنا ”رشيد“ رجل، ووالدنا ينتهر أخاه، طالباً منه أن يتصرف إن تصادف وجودهما في مكان واحد كأنه لا يعرفه البتة.

وكيف يعمل عمنا ”رشيد“ أنه لا يعرف أخاه البكر ”سعيد“، وهو، ومنذ أن عمَلْ جَدُّنا ”محَمَّد“ بشرع الله، فأطلع له من بساتين العائلة في جبلة النُضْ خضة، ومن بساتين الخلادية حصّةً لأخيه من أمه ”سليمان“، وأوصاهما خيراً بأختيهما ”زهرة“ و”ريمة“، وذلك كله رغم أنف عمنا ”سليم“ الذي كان، ومن تحت تحت، أداة جدّتنا ”فاطمة“، في إبقاء أولاد

بنسب أيّ منهم إلى أبعد من الجد العاشر.

وهكذا، أدركت نهاية القرن التاسع عشر والذنا، في الولادة المتجددة له، وهو ابن سنوات قليلة. وكان من فضل الله عليه أن جدنا محمّد كان أرسله، في تلك الأيام، إلى كُتّاب البلدة الذي قام عليه الشيخ ”أحمد عبد القادر سعد الدين“. وفي فترةٍ زمنية قصيرة، صار بمقدور والدنا، ومن جديد، أن يستظهر كثيراً من شور القرآن الكريم، وبعضاً من أشعار العرب.

وظلّ في ذلك الكُتّاب إلى أن نادى ”أحمد العصمان“، منادي البلدة، من على سطح الجامع:

- يا أهل البلد. يا سامعين الصوت. أجا رجل من جهة الجنوب، بواسطة الحكومة التركية، اسمه الشيخ ”إسماعيل النابلسي“، ونزل في منزل المواعدة، وفتح هناك مدرسة للي بدو بيعت ابنه لعنده.

ويومها، احتاج الأمر إلى قرار من الجد ”محَمَّد“، وكبيس خيطة له جدّتنا ”فاطمة“، وذهب والدنا دوناً عن إخوته الخمسة، إلى منزل المواعدة، وظلّ هناك مع ضربة أولاد في مدرسة، مقدار ثلاث أو أربع أوض، بُنيت على عجل، فوق ظهر القلعة الهلنستية، والتي كان الشيخ ”ظاهر العمر“ قد أعاد ترميمها.

وهكذا، فما مضت أربع أو خمس سنوات إلا واشتدّ عود الوالد، وعاد له الكثير من نباهته التي فقدتها بكَرّ السنين وفَرَّها، وغدا، وقد بلغ مبلغ الرجال، أهلاً لإمسك دفاتر الحسبة التي أسسها مع شركاء له في حيفا.

وما كان أثناء شُغْله فيما مضى كاتب خراج في دواوين الدول التي تعاقبت على حُكم فلسطين، أو عندما أتاحت له أموال جدنا محمّد، ووالدنا ابنه البكر، أن يصبح شريكاً في حسبة الخضار في ”حيفا“، يُسَوِّقُ بشكلٍ رئيسيّ ما تُنتجه أرض البلدة وأشجارها، ما كان، وقد صار وتصور، ويرفض أن يلبس في يومه ما لبسه في أمسه، يرغب بأن يرى أخاه ”رشيد“ يزوره في مكان عمله، أيّاً كان ذلك المكان.

وكان ”رشيد“ يأتيه، إلى الدواوين، وقصور الحكام، ومجالس القضاء، وعُزِفَ الدرس في الجوامع والتكايا والخوانق، أو في موقعه الجديد في الحسبة، والباعة ينادون، والزبائن تفحص، وتنتقل من مخزن إلى آخر، بحثاً عن الأجود والأرخص، وسط فلاحين وأبناء مُذن، أفندية وخواجات، عرب وأعاجم، وقد غبّره الجلوس فوق ظهر الباص، بشعره المشعّب، وقمبازه الزرّي، لكأنّ يد التهذيب لم تتعده منذ قرون، كان قد قضاها، في أرضه، التي لم يكن يُسمح له بمغادرتها، حتى لا ينكسر خراج الدولة، أو أن ينقص البلص الذي يتحصّله المقاطعيون من ثَعَبٍ وعَرَقٍ الفلاحين فقط، في النازلات والجوائح وهجمات

طريق الشُغل إلى بساتين غوطة دمشق، وصار ضفاناً في أحدها، اطرَحَ القمباز والكوفية والعقال، وأخذ يلبس الشراويل السود، كفلاحٍ هذه البلاد، وصار واحداً منهم: لباساً، حكياً.

وكان ”العم رشيد“ من قِلّة طال بهم الزمن؛ مئة عام، وبعض المؤرخين يقولون مئتين أو ثلاثمئة حتى قَبِلَ الدين الذي جاء به الفاتحون العرب، إن كان ما يفعله الآن في غربته، أو ما كان يفعله عندما كان وسط خيرات أرضه، وما تركه له الأسلاف، يمكن، وضمن أيّ تساهل كان، أن يُدعى إيماناً وصلوات!

هو، ومثله مثايل، ممن لا يعلم إلا الله أين ظنّوا في هذه اللجأة اللعينة، كان ”رشيد“ لا يُصدّق متى تنتهي صلاة الجماعة، من يوم الجمعة، فتراه يخرج وما تزال الناس تركع، راكضاً كل مرة في اتجاهٍ من الاتجاهات الأربعة، لكأنما، كان ومن قبل أن يشرع في الوضوء والصلاة، قد نسي شيئاً فوق مرجل الحياة، يوشك أن ينضج وثقظ ثمازة. إقبال محموّم على شهوات الدنيا وأطايها ذلك هو عمنا ”رشيد“ باختصار، إن كان لكلمات قليلة أن تُلخّص واحداً من بني البشر.

وكان والدنا، بتراخي الحقب والآماد، قد صار مثل أخيه ”رشيد“، بحيث ما عاد هو الآخر بقادرٍ على فَكّ الحرف، بعد علم توزن به الجبال. فقد كان ذات يوم مع ”سليمان بن سعد الخشني“، وكلاهما من جندِ الأرذن، يوم أن قاموا بنقل دواوين الدولة من اللسان الرومي إلى اللسان العربي.

كما وصدف في مرّة من المرات أن ضمّه مجلس مع الخليفة الأموي ”عبد الملك بن مروان“، فأعجب الخليفة بفصاحته فقال يسأله:

- ”فمن العرب أنت أم من الموالي؟“.

فأجابه والذنا:

- ”يا أمير المؤمنين. إن كانت العربية أبا فلست منها، وإن تكن لساناً فإنّي منها“.

وليه، وإلى النابهين من أمثاله، من أهل البلاد ونبطها، أشار الخليفة العباسي المهدي، عندما تحدّث عن أربعة أشياء سبق فيها الأمويون خصوصهم العباسيين، وكان ثالثها:

- ”فإنّ لهم موالي ليس لنا مثلهم“.

وأنت على الوالد أوقات كان فيها عالماً وفقهياً ومتصوفاً يسوح في بلاد الله الواسعة. وكان معدوداً في النابهين، وقليل ما هم، إلى أن أدركته الوفاة في القرن الحادي عشر الهجري في ”دمشق“. وكان مقن ترجم لهم المحبّي في ”خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر“، وقال ”إن قبره موجود بظاهر دمشق“، ويزار، وله في الشام ذرية صالحة.

ثم تراخت الحقب والآماد، وتراكم على الأرض المقدّسة وساكنيها غبار طمس ما كانوه، وما بنوه في كينونتهم الماضية، بحيث أن أمهر النسابين ما عاد بمقدوره أن يعود

إنه ”رشيد“، ومن غيره، وهو الذي، من أجل أن يعيش هو وعائلته الصغيرة كان على استعداد لأن يعمل كحمار، ويهوش كتور، وأن يصبح متى رأى أخاه عند رصيف ميناء ”حيفا“، صيحة من يرى أما افتقدها منذ زمن:

- ”مرحبا حَيّا“.

وحينها، كان والدنا يعضُّ على شفتيه طارداً أخاه ”رشيد“، كما لو أنه رجس من عمل الشيطان، محاولاً في الوقت ذاته ألا يلفت انتباه الأفندية والخواجات من حوله. أما عقنا فكان يواجه ذلك كله بابتسامته المعهودة، ابتسامة الحب والازدراء، والإصرار الأكيد على العيش، ولكأنه كان هو وهي صنوان. ماداً لساناً ساخراً، وناطقاً بشبّابٍ لاذعٍ يطال الجميع!

ذلك هو ما كانت وقّرت له خصاله الموروثة من أسلحةٍ، في وجه ما كانت التجربة الفُرّة والموغة في زمن لا تعرّف له بداية في العيش على ظهر هذا الكوكب، قد أرته إياه؛ من أنه دوماً، ودوماً، موجودٌ، غير أنه في موجوديّته: لم يكن أكثر من قَشّةٍ في مهبّ الريح.

وهنا، في مكانهم الجديد، في القلب من دمشق الشام، اصطدمت السرمدية التي غُلّفت حياتهم السابقة بحائِطٍ سميك. وصاروا لعبة زمن يمضى بهم ضُعداً، وما عاد بمقدورهم، كما في أزمنتهم الغابرة، أن يلبسوا الأيام أرديةً تأجيل، يخلعونها متى عرّ على بالهم. فيكونون: أمويّين، وعباسيّين، وفاطميّين، وأيوبيّين، ومملوكيين، وعثمانيين، أو إن شئت فإلى الحجر والبرونز والحديد، رفقاء للإسكندر المقدوني، حواريين مع المسيح عيسى بن مريم، أو جنود الإسلام، وخفلةٌ رسالته في الخافقين.

وهكذا، وفي غمضة عينٍ اكتنفها الكثير من الغموض وعمى البصيرة، كانت الأخبار قد اتسقت بأن العم ”رشيد“ استحال في أرض الشام، ووسط حطام الناس، كبيرهم وصغيرهم، فقيرهم وغنيهم، وبعد لجأةً أذلت الجميع، وأفقرت الجميع، تحوّل إلى عاشقٍ مدنف، أحبّ، ووجد، هو الأب لأربعة أبناء شياطين، فتاةً يافعةً أرادته كما أرادها، سواءً بسواء.

ومثل قيس جديد، قيس البلطجة، والغربة التي تساوى فيها الكلُّ أخذ ينفذ عن جسده، الذي لم تُفنيه الأيام الأحجار ، حجراً حجراً، وينبذ العلاقات التي بناها مع بني جنسه من البشر، علاقةً علاقةً، حتى غدا وحيداً. هاجراً ومهجوراً، مُحبباً ومحبوياً.

ويومها كان بمستطاع المرء لو تيسّر له أن يفتح ثغرةً في قلب البستان الذي ضَمِنَهُ العم ”رشيد“ من أصحابه اليلادنة، أن يراه وقد استلقى في القلب من منظرَتِه (عرزاله)، وسط أشجار المشمش الكلابي، الحامل من عيونه. وكان، في حالته

تلك، أشبه بآدم المنتظر لحوائه، القادمة على حصان الزفّة، ظهره العاري إلى خشبٍ خشين، صدره الكثّ إلى السماء، وطوفان الأفكار يأخذه هنا، ويرميه هناك، إلى أن أحالةً إلى إنسي، رقيق الحواشي، وغيرِ العم ”رشيد“ ذلك الذي عرفه الناس فيما سلف لهم من أيام.

وكأيّ مُولِه، مُترقّبٍ، راح حال العشق يأتي لعقنا على هيئة صحو دائم، يضع الكلام، الذي كان يجد فيما مضى صعوبة كبيرة في إدارته وسط حلقة، فيقطش أكثره، يضعه في لهاته، بين أسنانه، وعلى لسانه، وصار يأتيه بمناسبةٍ، ودون مناسبة. ومن الأشعار التي أثّرت عنه في فترته الغدريّة تلك قوله:

- غ الجرجير وغ الجرجير..... والي ببالي بدو يصير!
وراح يخاطب الماء والهواء، والأشجار، والأطيار، يؤلّف الأشعار، يستذكر بعضها، ويكسر أكثرها، وأرادها مستودعاً للشكوى، واستحضر من خلالها الأب، والأم، والأنثى، زوجةً ومحوبةً. وكان يقسو، ويقبّل الأقدام، يجارٍ وقد أقبل على حياة أرادها بكامل جوارحه، رغم مخاطِرِها التي غَمي عنها.

وفي نظر نفسه وفي نظر من عرفوه، فقد كان فارسها، ذبيّها الذي لا يبارى، متى تعلّق الأمر بالنساء وأحوالهن. ومن في البلد لا يتذكر يوم ”عيون صقّوري“. يوم نظر حتى الشبع أجساد بنات عاريات. ولا أحلى من هيك. سرق ملابسهن. وكئنّ قد سقين قطيع الماعز، وشلحن يتحمّمن. ومَع من علق ”رشيد“، صعلوك ”صفورية“، ملكها الضليل، الذي لم يعقر للعدارى مطيّته. واكتفى من عجيب صنع الله بخلائقه بالنظر! وكان ساعتها هزيباً. نجا بجلده. تاريخ يعيد التاريخ. مَزات ومزات. بطولات. وهزائم. وفي المَرّتين كان كليهما. الهازم والمهزوم. الشيء ونقيضه. والبشر يحكون. ويسمعون الحكايات. والثُكت التي يحكيها ولا أحلى. كأطياف النساء اللواتي رآهن. تملّى حتى الشبع. نكات تأتي من فمٍ لا ينطق الحروف كما ينبغي للحروف أن تُنطق. وعندما يُحاصره الأهل. الناس السامعون. يطلبون كلاماً مفهوماً، فتراه يهرب إلى الشتائم.

والعم ”رشيد“ لسانٌ زفز. منبوذ. مرغوب في السهرات. يضحكون منه. وعليه. ومن أين أتى بتلك الرزالة إن لم يكن من “علي المحمّد” و“سعيد الحاج” و“محمّد الكاملة“. رفاق السوء وغزوات الليل على أخمام الدجاج. يسرقون البيض. ويقولونه في مغارة الويسي. والويل لهم من ثار البدو. ومع واحد مثله كان البدو القرييون من “صفورية“ بحاجةً إلى ضربة خيالة. يتحدّونه أن يطلّ برأسه عند أطراف ”مرج ابن عامر“. وهو يتحداهم أن يظهرها عند بيادر ”صفورية“: في الفسحة الفسيحة أمام دير ”سثنا حثة“، دستور من خاطرها. والآن بحب العم ”رشيد“ العذري لابنة ”سليمان الحاج“ كان

يكسر قاعدةً. يمرّق سيرةً سلفت. يترجّل. يقول وداعاً ما بعده لقاء لسيرة الماضي. السيرة التي عاشها صغيراً وكبيراً؟ زوجةً وضرّة. أمة ومأمورة. أبناء للست وآخرون للجارية. وهاهو المولود من نارٍ لافحةٍ، ابن الضرورة القاسية وضحيّتها، يعتزم أن ينجز ما فشل في إنجازهِ على الدوام، وقد انبعثت في أتونه؛ وفي القلب مما جعله حياً وسط عواصف الغربة، كتلةٌ غرائز، عرفها الجميع، وخشوها خشيتهم لحوادث الطبيعة الهوجاء.

فهل انتهت، إلى غير عودة، سيرة عاشها مهزوماً، ابناً لعتبة البيت، وللنير متى عزّ وجود البهائم؟ وها هو، وقد رنّق العشق على روحه، وما من قوة بدا أنّ بمقدورها وقف انحداره، وانحدار عائلتنا معه، نحو الكارثة، والفضيحة المؤكدة. وبالسيل الفتى، الطافح، الذي ما يزال، في ضلّبه، وبين جانبيه، هناك في القلب مما لا يرى كان ”رشيد“ قرّر، إن لم تكن ابنة ”سليمان الحاج“ عاقراً، أن يرفد عالم البشر بمواليّد جدد.

وبالقديمة، أم البنين، أو بالبكر، الجديدة، المطلقة، وبغيبية طالت فأقلقت عاد العم ”رشيد“ من بساتين يلدا إلى بيته في مقام ”الشيخ موسى“ في حيّ الميدان، بعد أن كان قد أدار ظهر المجنّ للعالم من حوله. ولم ير أثناء غيبته تلك عن بني البشر غير وجه محبوبته. وهو الوجه الذي أصرّ على رؤيته، ولو خطفاً، أو من وراء حجاب، قبل أن ينطق بكلمة نعم. وعندما نظر إلى الوجه الملائكي لـ“غزالة“ سبّح بآيات الله وحمده، وقرأ الفاتحة، هو ووالد البنت، ثم، أغمى عليه!

ولكن، من أين أتى ذلك البياض، وزراق العينين، وشقار الشعر، والقامة الفارهة لـ“غزالة“، ابنة العشرين ربيعاً، وفي الصقّوريّات عموماً، لكنّما هنّ اسكندنافياتٍ لا يختلفن عنهن إلا في مدارج التحضّر؟ أتقدر صحراء العرب، وشمسها الالافحة، على غير النباهة، والدهاء، والسمرة، والملامح الدقيقة، تهبها على سواء، للظباء، وللصقور، وللفتيات، والفتيان، وهو ما كان لـ“رشيد“، وآل ”رشيد“ نصيبٌ وافزّ منه؟

يُظّ أم بُداةً أعرابٌ؟ أقوام شتى، أم بقايا حضاراتٍ سادت ثمّ بادت؟ أذلك، إذن، ما أتاها من الحواضر الكبرى؟ مدنٌ قصّرت الأعمار، ورقّقت الأمزجة، حتى غدا الأخ دنيا، وأخاه الآخر دنيا أخرى. هذا ناز. وذاك رماذ؟ وكمثل اقتراب العم ”رشيد“ من أبناء جنسه، من بني البشر، كان ابتعاده عنهم، في الأسابيع الأخيرة، مثار قيلٍ وقالي لا يتوقف. وما عاد أمامه من مهرّب إلا أن يرجع إلى ناسه وأهل حارته الجديدة. وأن يعود كي يواجه الكلام الذي ما عاد غيره على ألسنة الكلّ.

أصحيخٌ ذلك الذي كان يُحكى، صباح، مساءً، ويدور بأكثره عن تلك الصبّية الواضع عينيّه عليها، البكر، التي لم يقو ”يوسف المحمّد“ على افتضاض بكارتها فأعادها إلى أهلها، واستعاد

منهم ابنته التي كان بادّلهم عليها. وأن هذه ”الغزالة“، التي ظلّت مرميّة في بيت أهلها، مقدار أربع سنوات زمانية، قد صارت، حقاً، ليلاه التي ما أن رآها حتى طار لُبّه إلى غير رجعة؟ وإنه لن يمضي أسبوعٌ، أو أسبوعان بالكثير، إلّا ويكون قد ضمّ إلى صدره جسداً بكرأ، بطناً لم يشوّهه، لا التعشيب في الحقول، ولا الولادات؟

وبالدبكة، والمناسف، وأكياس الرز، وتنكات السمن العربي، بالذينة، والذينة المردودة، حتى لو أتت من أطراف حوران، أو من قلب بادية الشام، مستودع الأقارب الأبعدين كان ”رشيد“ قد بنى، فيما مضى من أزمان بزوجته ”نجمة عبدالغني“، ووجدَ يومها من أعطاه ابنته، وقبل به صهراً. وكان ذلك، بالضبط، هو ما أنام ”نجمة“على حرير الراحة، والاستحالة، وحسبت أنّ كلام زوجها عن ”غزالة سليمان الحاج“، لا يعدو أن يكون كلام رجالٍ، في مجالس فراغ الرجال، هنالك عند زاوية ”جامع الدقاق“، وقت أن يحلو لهم، لا سيما إن أُطلّت من بعيدٍ أجساد أنثويّة ملفّعة بالسواد، أن يطلقوا الكلام على عواهنه. أن يبسملوا، يكتموا آهة، ويكونوا عناتر زمانهم، غشاقه المولّهيّن، المفلسين، واللاجئين إلى بلادٍ ليست بلادهم! إنها، وليست غيرها، صرة النقود، الحيلة والفتيلة، كان قد حشرها، ليلة عاد من غيبته في بستان المشمش في ”يلدا“. وكان ذلك في ساعة قصيّة من نوم الجميع. خبأ صرة النقود، التي كان يخفي وجودها عن الجميع في جيب قعبازه، وعاد إلى مطرح نومه، في الفراغ الضئيل المتروك له بينه وبين الأولاد. استلّ صرة النقود لا عينٌ رأت، ولا أذنٌ سمعت!

وكان في فعلته خفيفاً، كخفّته يوم أن كان يتسلل في الليالي الموحشة، هو وصحبته الشريرة، إلى مقام الويسي في ”صفورية“، يسلبون ما كان قد تجمّع لوليّ الله من نذور، وهدايا. وكانت ”نجمة“ رأتَهُ رأي العين، ينقب الحائط، ويعيده كمثلما كان، بعد أن أوهمته أنها تكون ساعتها في سابع نومها. وبعين نصف مغمضة وأنفاس محبوسة، راقبت فعلة زوجها: هادماً، بانياً، ومُعيداً بخفّة مدهشة الزاوية التي نقبها، فصيرها كمثلما كانت.

وصبرت ”نجمة“. جمدت مكانها. وماذا تستطيع واحدةٌ مثلها أن تفعل مع واحدٍ مثل العم ”رشيد“، وهو الذي إن هاج فما من قوّة بإمكانها وقف هيجانه المدمر؟ وإنما لحظتها فقط أخرجت صيحتها التي استغاثت فيها بالدنا، الذي كان ساعتها نائماً في عليّة ”المقام“:

- ”الحقني. هيه خيا يا سعيد!“.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



ملف

المصريون والشتعر

«المسكوت عنه» تعبير شائع في خطابات المثقفين العرب، وكذلك في ممارساتهم. ما إن يصدر بيان لمطبوعة أو جماعة أو تجمع أدبي أو فكري حتى يظهر هذا التعبير. على أن التطرق إلى إشكاليات معينة ونقدها في الصحافة الثقافية العربية أمر ظل نادراً وحيياً. هنا في هذا الملف مقال صادم يترجم تعبيراً شاع خارج مصر، يرى أن الشعر في المشرق العربي للعراق وسوريا ولبنان، والنثر لمصر. بمعنى آخر، وإعلان فظ لما هو مسكوت عنه: «لا شعر في مصر».

لكن هل هذا شيء يمكن قوله والقطع به. وماذا عن تاريخ حافل لمصر مع الشعر عبرت عنه أصوات ومدارس شعرية، وكزسها وطناً لأمير الشعراء؟ في المقال المنشور هنا والمقالات التي تساجله نقاش في هذه المسألة الأدبية الفكرية التاريخية.

و «الجديد» إذ تنشر المقال والردود عليه إنما تترجم روح بيانها التأسيسي وافتتاحياتها المتعاقبة التي نهت إلى أهمية إثارة نقاش حقيقي في كل ما هو مسكوت عنه في قضايا الثقافة العربية، خصوصاً ما يعتبر من المحرمات، التي يظهر لها الاحترام سلوك منافي، لا سبيل لتجاوزه وتجاوز تلك «المحرمات» إلى عمق الأشياء وحقائقها، ما لم يختبر الفكر المسائل بحرية، ويناقشها العقل بحرية، من دون حساسيات لطالما رعينها على أساس من تقديس الأشياء، وهي من صنيع الإنسان وقد رفع نفسه وأشياءه إلى مرتبة الآلهة.

هذا الملف أخيراً بني على مقال وصلنا ولم نشأ نشره من دون أن نقرنه بوجهات نظر مختلفة، لتكون الفكرة وفي جوارها نقد الفكرة، على سبيل تحرير النقاش الثقافي من أغلال العصاب، وفتح الباب أمام حرية النقاش في القضايا والظواهر شعرية وأدبية وفكرية واجتماعية بعقل مضى ووعي منفتح، وأريحية لطالما أعوزتنا نحن المثقفين العرب.

أخيراً نشير إلى أن باب النقاش في هذه القضية سيبقى مفتوحاً أمام مختلف الآراء. وتبقى «الجديد» على مسافة واحدة من الجميع، فهي منبر جميع الأقلام المبدعة والجريئة ■

قلم التحرير

لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر

أثير عادل شواي

معنى الزمان



حين كنت تلميذا في الدراسات الأولية في الأدب العربي، استعرت كتاب «الشوقيات» للشاعر أحمد شوقي من مكتبة قسم اللغة العربية وأخذته معي إلى البيت وبعد عطلة نهاية الأسبوع كان علي أن أرجعه إلى المكتبة. بعد أسبوعين استعرت الكتاب الضخم نفسه وبقي معي كل نهاية الأسبوع. وهكذا دواليك عدة مرات. كنت أدأب على العودة إلى «الشوقيات» لأنني كنت أؤنب نفسي على إخفاقي في العثور ولو على قصيدة جيدة لأمير الشعر العربي. أظل كل مرة أفتش بين مئات القصائد عن الشعر وأفضل دائما وأعود أبدا إلى القراءة فمحال ألا يكون هناك شعر مستجاد بين دفتي هذا الكتاب وهو لأحمد شوقي أمير الشعراء. أخيرا، يئست . هذا الشاعر ليس مقلدا فقط وإنما لا يعرف كيف يكتب قصيدة فنية تخاطب وجدان القارئ أو عقله.

لا إمارة للشعر في قصائد شوقي ولا شعر بالمرة بل هو، كما وصفه عباس محمود العقاد، كومة تراب! لمن يشك في كلامي أن يطالع شعر أحمد شوقي ولا أعتقد أن هناك من يطالعه أو يكتب عنه الآن ولكنه يبقى أمير الشعراء لأن نخبة مصرية معينة في لحظة معينة ارتأت ذلك. رغم أن شعره لا يعدو أن يكون شعر مناسبات كتب بقوالب جامدة. كذلك الحال مع لقب عميد الأدب العربي الذي أطلق على طه حسين فعلى الرغم من أن الرجل كان ناقدًا ولم يكتب من الأدب سوى سيرته الشخصية وسرديات زاوية غير مهمة فقد صار ولا يزال عميد الأدب العربي. كذلك الحال مع جابر عصفور الناقد المصري المعروف فقد فاز بـ«جائزة القذافي العالمية للأدب» رغم أنه لم يكتب من الأدب شيئا. ألقاب وجوائز، «وكل عن المعنى الصحيح محرف» كما يقول الشاعر معروف الرصافي. ذكرت قبل قليل عباس محمود العقاد ومن اللازم الإشارة هنا إلى أنه كتب ثمانى مجاميع شعرية ولا يوجد أحد، لحسن الحظ، يصفه بالشاعر لأن دواوينه تخلو هي الأخرى من الشعر ولم تقرر النخبة أن تجعل منه شاعرا. حين كنت أنبش في «الشوقيات» عن الشعر

بلا طائل، ذهبت إلى معاصره «شاعر النيل» حافظ إبراهيم الذي لم ينشأ مع الباشوات كما هي الحال مع أحمد شوقي الذي أفاد من ذلك وجهة وصدارة بل عاش حافظ إبراهيم مع عامة الشعب وكتب قريضا أكثر التصاقا بالحياة وأكثر زخما وعنقوانا من حيث اللغة الهادئة والمرونة في تطويع الأوزان والمفردات والصور. ولكن، بعيدا عن هذه الفروق كان شعر حافظ إبراهيم هو الآخر تقليديا خاويا خاليا من الإجداد الفنية والصور الخلاقة والقدرة على خلق التأثير بالقارئ والتواصل معه تواصلا إنسانيا خلاقا بغض النظر عن الشكل الشعري الذي يكتب فيه. حافظ إبراهيم هو الآخر لم يبق منه شيء للأجيال المقبلة وقصائده مثل نصوص طائفة كبيرة ممن كتبوا القريض في عصره مثل الشعارين العراقيين معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ولدت لصيقة بقضايا سياسية واجتماعية وزالت بزوالها.

عندما عدت في الزمن قليلا إلى الوراء لم أجد من الشعراء المهتمين في مصر ممن انبثقوا على إثر الحملة الفرنسية ومحمد علي سوى محمد سامي البارودي. فالبارودي شاعر جزل جيد السبك يحسن اختيار

العبارة ولا سيما إذا قارناه بجيله وأجيال كثيرة قبله سادت فيها المحسنات البديعية الفارغة والخوار الجمالي في القصائد. بيد أن من يدقق جيدا في شعر البارودي يدرك أنه ما هو إلا سطو مسلح على شعر الشريف الرضي. البارودي لم يكن يستلهم الرضي بل يستنسخه بطريقة لا حياء فيها. وناهيك عن ذلك، فهو لم يقدم، بعد كل شيء، سوى شعر تقليدي لا نشعر فيه بخواصه النفسية والاجتماعية بل هو شاعر عمودي مقلد يكتب الشعر كما كان يكتبه أسلافه قبل قرون طويلة غابرة. أين البارودي؟ البارودي غير موجود! الموجود هو صدى للأقدمين لا أكثر ولا أقل.

كانت القرون التي سبقت البارودي في مصر وفي معظم البلدان الناطقة بالعربية أزمنة جفاف شعري بسبب الفقر وتفشي الأمية والانحطاط السياسي والحضاري. في هذه القرون، ولا سيما في مصر، ساد الشعر الذي يصفه بعض الدارسين بشعر العصور المظلمة حيث اضمحلت تقريبا القيمة الفنية للأدب وبات يعالج موضوعاته معالجة سطحية هزيلة مع اختفاء الابتكار والموهبة والانقطاع عن الموروث وغياب التفاعل مع بقية أصقاع العالم. في بعض

الأحيان، كان ينشط ضرب من القريض مثل قصائد المديح النبوي والتي تدور حول تقليد قصائد قديمة ولا تتجاوزها لا بالمعاني ولا بالشكل الفني.

أما القرون التي تلت البارودي فبعد جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، حاول شعراء أن يجددوا ضمن رؤى شعرية حملتها مدارس شعرية مثل الديوان وأبولو ولكنها لم تكن سوى بدايات متواضعة قياسا بالحركة الشعرية الجديدة الجارفة التي انطلقت بفضل الشعارين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد الحرب العالمية الثانية في ما يعرف بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة بتعبير أدق. وعلى نحو ما تأثر الشعر العربي بمجمله بهذه الحركة الشعرية الجديدة، تأثر الأدباء المصريون بها ولكنها انطبعت عليهم أكثر من غيرهم ولم ينجحوا في الخروج منها حتى اللحظة.

بعد هذا العرض التاريخي الموجز، سأعرض

ها هنا لأهم الأسباب وراء ما اعتبره فشل المصريين في كتابة الشعر.

أولا: غياب الحاضنة اللغوية

مصر غير متصلة جغرافيا بشبه الجزيرة العربية. الأراضي المصرية قياسا بالعراق وبلاد الشام بعيدة عن شبه الجزيرة هذه ومفصولة عنها بموانع جغرافية كبرى مثل البحر الأحمر وشبه جزيرة سيناء الوعرة. بُعد المسافة هذا جعل اللغة العربية أمرا وافدا على مصر إبان انتشار الإسلام في القرن السابع الميلادي. في المقابل، كانت القبائل العربية بحكم الاتصال الجغرافي قد استوطنت العراق وبلاد الشام، ولا سيما سوريا منذ قرون عديدة قبل الإسلام وحين انتشر الإسلام هناك كانت له أرضية كبيرة وحاضنة ملائمة من العرب هناك والمستعربين، لذلك ازدهرت بسرعة مدن ثم الكوفة والبصرة ودمشق وبغداد فضلا عن حواضر أخرى احتضنت الثقافة العربية

وأدابها. الأمر على النقيض من ذلك في مصر فحين دخلها عمرو بن العاص كان مع كتابه غريبا في أرض غريبة لها دينها وثقافتها ولغتها وعرقها المختلف. لم تكن مصر بعد ذلك بقرون عربية إلا في مدنها الجديدة التي بقيت صغيرة الحجم ومصممة لأغراض عسكرية لم تتجاوزها ومعزولة عن أجزاء مصر الأخرى مثل مدينة الفسطاط. القرى المصرية كانت قبطية وتحدث بالمصرية القديمة ولا تكثرث بمن يحكم هذه المدن الصغيرة. كان التحول إلى اللغة العربية والإسلام يجري بوتيرة بطيئة جدا وبقي إلى الآن ملايين المصريين الأقباط على المسيحية. وعندما أصبحت مصر تتحدث في أغلبها اللغة العربية كان الأدب العربي في أعظم إبداعاته قد كتبته أقلام عراقية وسورية بالدرجة الأساس. عاش الأدباء المصريون مثلهم مثل أدباء الأندلس أسرى هاجس التقدم الشعري الكبير لدى

شعراء العراق والشام ولم يستطيعوا أن يجاروهم ولا أن يطوّعوا اللغة العربية كما طوعها أدباء توارثوا لغتها جيلا بعد جيل وتناقلوا ثقافتها ابنا عن أب. حينما كانت اللغة العربية غريبة في مصر في القرن الأول الهجري، كان شعراء مثل الفرزدق وجريز والأخطل ينظمون شعرا يتداوله الناس ضمن النقائض وغيرها في حواضر العراق وبلاد الشام. هؤلاء ورثهم الشعراء العباسيون الذين نهلوا منهم ومن حركة نقد الشعر التي ظهرت علاماتها على شكل كتب نقدية وأدبية كابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء والبيديع لابن المعتز، والأعاني وكتب الحماسات وغيرها كثير جدا تخلو منه مصر بشكل عام.

ثانيا: غياب الحاضنة الأدبية

وفّر الخلفاء والأمراء والأدباء والعلماء مجالس ومحافل أدبية بلغت غاية متقدمة جدا من الرقي والدوق والعناية بالأدب، وتحولت جنباً إلى جنب مع المساجد إلى مراكز أدبية واجتماعية وفكرية مثلت حواضن أدبية وعلمية في كثير من مدن العراق والشام وأدت إلى

تطور اتجاهات أدبية وفكرية كثيرة منها مدارس اللغة والمعتزلة وإخوان الصفا وغيرهم كثير. كانت أغلب المدن السورية والعراقية تشهد حراكا أدبيا كبيرا أدى إلى ظهور أهم الشعراء العرب في العصر العباسي الأول مثل أبي نواس وأبي تمام والبحتري وسواهم ثم لاحقا المتنبي والمعري والشريف الرضي. في مصر، كان المشهد مختلفا. كان البلاط على الدوام منعزلا عن النخبة ناهيك عن عموم الناس. كان الحاكم وحاشيته على الأغلب من المماليك أو الحكام الطارئين المتصارعين على السلطة. كافور، مثلا، استقدم المتنبي كي يمدحه، وأحس الشاعر الكبير بعزلة هائلة في مصر التي افتقدت مجالس سيف الدولة الأدبية رغم ما فيها من مشاحنات لم يكن منها بد. حين بنى الفاطميون القاهرة كانوا منكفئين على

مطامحهم العسكرية ولم يفكروا حتى في نشر مذهبهم في الأوساط العربية المسلمة في مصر التي كانت تمتد نحو القرى القبطية البعيدة شيئا فشيئا. غياب الحاضنة الأدبية منع الأدب أن يتفشى في مصر ويتطور مع حركة المجتمع إذ ظل البلاط منعزلا عن عامة الناس التي كانت منشغلة بالزراعة ولا تعد اللغة العربية إلا لغة طارئة لا تزال في طور تعلمها وتبنيها وسيلة للتفكير والتعبير. لذلك، كان الشعر العربي غريبا في مصر منذ انتشار الإسلام فيها ولم يتوافر له على حواضن لغوية ولا أدبية تعنى بغرس منابته وصل مواهبه من خلال التلاقح الثقافي بين النخب المتعلمة والأدباء والنقاد المتخصصين.

ثالثا: الفقر الديموغرافي

مصر هبة النيل ولكنها أسيرته أيضا. خلافا للطبيعة السكانية العراقية والشامية التي تسمح بالانتشار على مساحة واسعة، فإن مصر مقيدة بشريط مائي ضيق يعيش فيه الناس بكثافة كبيرة. هذا الانحشار في منطقة واحدة يجعل الناس بعد مرور مدة قصيرة متشابهين جدا إلا في الأطراف النائية. لذلك، مصر تهرس كل الثقافات بثقافة واحدة ولغة واحدة ومزاج واحد عموما. عند مقارنة مصر بالعراق والشام، تجد أن المدن العراقية والشامية تكتظ بطيف واسع من الأديان والمذاهب والقوميات والثقافات واللغات في حين أن مصر تفتقر لذلك كله. الاختلاف يوسع الخيال ويفتح الذهن أمام تجارب شتى ويغني التجربة الإنسانية في حين أن التشابه الشديد يحرم الأديب والفنان عموما من كل هذا. لذلك تجد أن الأدب العربي المكتوب في العراق وبلاد الشام يحتفل بالتنوع وينهل من ثقافات وآداب شتى ما أسهم في ارتقائه فنيا، قياسا بالأدب العربي المكتوب في مصر.

رابعا: الثقافة الممنهجة

حين نهضت مصر في القرن التاسع عشر، نهضت بخطة إصلاح اعتمدتها دولة محمد علي. أرسلت البعثات العلمية للنهل من العلوم الأوروبية الحديثة من أجل بناء جيش قوي ما أدى إلى بناء مصر الحديثة عمرانيا وعلميا بالشكل المعروف. الثقافة المصرية بل الإنسان المصري الحديث بنيا على هذا الأساس الذي يقوم على إشاعة التعليم من خلال رسالة تنوير سهر عليها مصلحون في مجالات شتى. الشعر المصري منذ ذلك العهد نشأ ضمن هذه البيئة التي توجهها الدولة لغاية تعليمية واضحة ولم تكن له فرصة أن يتطور تطورا طبيعيا ويختط لنفسه مسارات مختلفة وفق طبيعة المجتمع وطبقاته وإشكالاته. لذلك يرى المرء أن الشعر لدى الأديب والناقد المصري لا بد أن يحمل رسالة مباشرة إلى القارئ هي في

الأساس رسالة إصلاحية تدعو إلى التغيير نحو الأفضل. المباشرة ليست جلية فقط في مضمون الرسالة وإنما أيضا في الشكل. فالشعر العربي في مصر في الغالب يفصح عن رسالته إفصاحا مباشرا أيضا. الإسراف في المباشرة يحول دون كتابة قصيدة غنية وعميقة ومتعددة الدلالات.

وفضلا عن ذلك، لم يستطع أن يستثمر الأدباء المصريون الآداب الأوروبية استثمارا فعالا إذ لم يكن لمصر آنذاك ظهور قوي من التراث لكي يتلاقح به التأثير الكبير بهذه الآداب الأجنبية. كان أدباء مصر يتعرفون على الأدب العربي لا من الأجيال التي سبقتهم وإنما من

المصريون والتعبر

في العراق مثلا أجيال شعرية ممتدة استمرت للمئات من السنين وكتبت شعرا وإن ضعف فنيا لكنه حافظ على الحد الأدنى من الكتابة الشعرية الجيدة كشعراء الغري، على سبيل المثال. من الاعتراضات المحتملة أن مصر شهدت على الدوام موجات من هجرة القبائل العربية إليها، وهذا، من ثم، أثرى اللغة العربية فيها. في واقع الأمر، هذه الهجرات لم تكن بالكثافة والكثرة التي تحدث تغييرا ديموغرافيا سريعا في مصر. معظم القبائل المهاجرة استوطنت في الصعيد وفي أطراف مصر البعيدة كسيناء، وأخذ تأثيرها منحى بطيئا للغاية وهكذا لم يؤثر ثقافيا ولغويا إلا بعد أن

خف زخمه. هذه القبائل لم تهاجر إلى الحواضر التي ظلت لمدة طويلة جدا أشبه بثكنات عسكرية لا تحوي سوى العسكر ومساجد اقتصر دورها على التعليم الديني مثل الأزهر. القاهرة ظلت لزمان طويل مركزا للسلطان وقواته مع عدد قليل من الحرفيين وتلامذة الأزهر، مثلها في ذلك مثل مدينة سامراء في العراق التي لم تقدم رغم اختيارها عاصمة للدولة العباسية في أوج قوتها شيئا يذكر في العلوم والمعارف والآداب لأنها كانت عاصمة إدارية وعسكرية فقط. وفضلا عن ذلك، فإن كثيرا من هذه القبائل كانت تأتي من المغرب العربي وليس من المشرق لأسباب تتعلق بالمواجهة مع الأوربيين في القرون الوسطى. ولا تحمل القبائل العربية الآتية من الغرب المستوى اللغوي والأدبي العربي نفسه الذي يمكن أن تأتي به القبائل العربية المشرقية التي -رغم ذلك- لم تعد تحمل المخزون اللغوي الذي حمله أسلافها إبان ظهور الإسلام. ومع ذلك، كان يمكن لمصر أن تفيد كثيرا من القبائل العربية القادمة من المغرب العربي بما تكتنزه من روافد معرفية انبثقت من علاقتها بالأقوام غير العربية ولكن طبيعة هجرتها وملابسات إقامتها في الأراضي المصرية -كما ذكرت- أجهضت إلى حد كبير مثل هذه الإمكانية.

اعتراض آخر أكثر وجاهة قد يُثار وهو أن الأسباب المذكورة هنا لا تفسر ضعف الشعر الشعبي المصري، فهذا الشعر يشكو، هو الآخر، من جميع الآفات التي تستشري في الشعر المصري الفصيح من ضعف المستوى الفني وقلة التجديد وغياب العمق على مستوى الأفكار والأشكال وشح الموهبة واستفحال المباشرة والتعليمية. وردا على هذا الاعتراض أقول إن بعض الأسباب المذكورة في هذا المقال تجيب ولو جزئيا عن ذلك، فالعامية المصرية لغة عربية تدور على ألسن الناس وحين يتأخر انتشارها وتوطدها في بلد يتأثر الشعر المكتوب بها نتيجة لذلك. وكذلك الحال مع الحاضنة

المخطوطات وهم يقرأون أيضا ضمن توجيه حكومي الفلسفات والآداب العالمية. لم تكن في مصر بحبوحة أدبية ولا فكرية ولا حواضن علمية وفنية لكي تستوعب هذا الانفتاح على الغرب وتدخله في عملية مراجعة كبرى للتراث. جاء الانفتاح لأناس بدوا بلا سند سابق فتأثروا به تأثرا غير خلاق ولم يستطيعوا أن يمزجوه بما لديهم فيثيروا به كوا من الإبداع لديهم. لذلك، ترى الأديب المصري مطبوعا بميسم الانفتاح الغربي و خاضعا له.

اعتراضات محتملة

قد يعترض بعضهم قائلا: لا يعقل ألا تكون اللغة العربية قد تجذرت في مصر بعد أربعة عشر قرنا من دخول الإسلام لمصر، ومن ثم فلا بد أن يكون ذلك انسحب انسحابا محمودا على كتابة شعر ذي مستوى فني لافت. والجواب هنا هو أن هذا التجذر حينما وقع كانت الأوضاع -كما أسلفت- في حال من التردّي لم يسمح بأن توجد حواضن أدبية تسمح ببلورة مثل هذا الشعر الفني. وحين

دبت الحضارة في عروق مصر بعد عصور المماليك كانت هذه الحضارة موسومة بتوجهات عملية للغاية دفعت الآداب نحو مسارات تعليمية أضرت بمستوى الشعر إضرارا بالغا. بعد انتشار التعليم المدرسي في مصر، ظل الشعراء المصريون تابعين فنيا لأقرانهم في العراق وبلاد الشام وكذلك الحال مع الصحافة وحركة الترجمة والكتابة السردية والنشاطات التمثيلية التي أذاعها بين المصريين وافدون من بلاد الشام تحديدا. شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية في مصر ظلوا أيضا مقلدين بصورة عامة لرواد قصيدة التفعيلة. لا تجد في صلاح عبدالصبور مثلا إلا تقليدا لا يكل ولا يمل للسياب. الشعراء المعاصرون مثل أحمد عبدالمعطي حجازي لم يستطيعوا للأسف الخروج عن قصيدة

التفعيلة في حين فعل ذلك شعراء العراق وبلاد الشام منذ ستينات القرن الماضي. هناك شعراء آخرون مثل فاروق جوييدة لا يكتبون في الغالب العام إلا خواطر شعرية فقيرة الخيال والموضوعات والأشكال الفنية الجيدة. هؤلاء الشعراء لم تتح لهم مواكبة جيل سابق صاحب خبرة محكمة في كتابة الشعر وهذا الجيل السابق لم تتح له أيضا مثل هذه الفرصة، وهكذا دواليك. في العراق وبلاد الشام تجد هذا التفاعل بين الأجيال موجودا وشائعا. الشعراء هناك لا يأخذون فقط عن سطور الكتب وإنما أيضا من صدور من سبقهم. حين خبت جذوة الشعر في العصور التي توصف بالمظلمة، كانت

مصر هبة النيل ولكنها أسيرته أيضا. خلافا

للطبيعة السكانية العراقية والشامية التي تسمح بالانتشار على مساحة واسعة، فإن مصر مقيدة بشريط مائي ضيق يعيش فيه الناس بكثافة كبيرة

الأدبية والتأثر بالصبغة التعليمية التي صاغت الأدب المصري على نحو عام. ومع ذلك، توجد أسباب خاصة وراء ضعف الشعر الشعبي المصري أولها هو أن شعراء العامية يكتبون غالباً الشعر الشعبي وهم يفكرون بالشعر الفصيح كما يلاحظ الشاعر المصري الراحل أحمد فؤاد نجم. يكشف هذا التأثر الطاعني بالشعر الفصيح أن الشعر العامي المصري لم يبلور نفسه بنفسه وإنما ارتبط بأفراد كانوا يكتبونه على هامش الشعر العربي الفصيح. في بلدان عربية أخرى، يظهر الشعر الشعبي عادة من الأوساط الشعبية والقروية ويرتقي تدريجياً حتى يظهر شعراء ينسجون نصوصهم من مادته بصورة منظمة حين تكون الظروف مهيأة لهم. أما حين يقرر أفراد أن يكتبوا شعراً شعبياً بعد أن تكونوا أدباء ضمن سياق آخر فهم على الأغلب لن يكتبوا شيئاً ذا بال ولا سيما إذا كان الشعر الشعبي بين أوساط الناس لم يتطور بعد لدرجة يسهل النهل منها. هناك في مصر، في أطراف قصبية، شعر شعبي جيد لم نعرف عنه إلا القليل بسبب الأمية وقلة العناية بتدوينه لاحقاً. هذا الشعر جيد على نحو استثنائي قياساً بالتجربة المصرية العامة. والملاحظ أن هذا الشعر نما ضمن قبائل تعيش، نوعاً ما، بمعزل عن بقية الإقليم المصري ولها ثقافتها ولهجاتها المختلفة. ومن أمثال هذا الشعر قصيدة «في عشق البنات- نعناع الجينية». هذه القصيدة ذات البنية الفلكلورية والمكتوبة بلهجة نوبية تخلو بشكل أو بآخر من كثير من عيوب الشعر الشعبي المكتوب في مصر، فهي على الرغم من بساطتها نمت في وسطها بصورة تلقائية وحملت عناصر من طبيعتها وثقافتها بطريقة سلمت من القسر والفذلّة والمباشرة والتعليمية. تجد هذه القصيدة لا تشبه السواد الأعظم من الشعر الشعبي المصري الذي يفتقر إلى بنية فنية جيدة وصور شعرية أخاذة بل يضيع في سرد مهمل وتداع لفظي لا أول له ولا آخر أو يستهلك نفسه في الخوض بموضوعات سياسية بطريقة مباشرة مفتعلة تخلو من الذكاء الشعري والعمق الإنساني.

ختاماً، أود الإشارة إلى أنني تجنبت الاستشهاد بأي بيت شعري في هذا المقال لعدة أسباب أهمها تجنب الاتهام بالانتقائية في اختيار النصوص، فيمكن مع كل بيت أذكره أن تتم مواجهتي بأبيات رديئة كتبها شعراء من العراق وبلاد الشام. والحال أن الشعر الرديء المكتوب في هذه البلدان أكثر من الشعر الجيد ولكن مصر لم تكذب كتب شعراً جيداً في الغالب العام. فضلاً عن ذلك، فقد دفعني طلب الإيجاز إلى عدم الاستشهاد بالأبيات الشعرية التي هي في الواقع جلّ ما كتبه المصريون إن لم يكن كله. ليس علينا أن نتردد في تشخيص الوقائع بسبب خوفنا من هيمنة مصرية ثقافية لم تنتج شعراً جيداً لا بالفصحى ولا العامية.

ناقد من العراق مقيم في فرجينيا/أميركا

النظرة الواحدة وجنابتها على عصر النهضة علاء الجابري

يلتقي النقد مع الإبداع في قلة التجرد الذي يدفع للتحريك والمراجعة وهي مشكلة تواجه الإبداع أولاً؛ فلم يقدم النص النقدي -في أغلب الأحيان- البوصلة الحقيقية التي تجيب عن تساؤلات أولية؛ فصار الوقوع على مفهوم للشعر عملاً صعباً، فضلاً عن تحول أسماء بعض النقاد إلى ما يشبه "الماركات" التي يكفي وجودها على "المنتج" لضمان قبوله و"تسويقه". ناهيك عن السلوك الشائن الذي يصرف أغلب الأقلام إلى التسلق للوصول إلى أعمدة الجرائد والمجلات على جثث دواوين أصحاب الحظوة فصارت بعض الأقلام محسوبة على "متعهدي الدواوين" على غرار "متعهدي الحفلات". لا يختلف هذا السلوك عن تصيد أخطاء الأسماء الكبيرة، والراجلين منهم بشكل خاص، طلباً لشهرة زائفة، أو توهماً لنضج يطرح مراجعة.

نريد هنا أن نتوقف مع فترة النهضة، سواء على مستوى الشعر أو النقد، وما شهدته من تباين في وجهات النظر حولها، وأن نضع -في الوقت ذاته- بعض ظواهرها في السياق العام للإبداع العربي، أو الوعي بالصورة الكلية التي -لاشك- تفيد الأمر حضوراً ووضوحاً.

الأسفار الحديثة

لكل عصر بعض مقولاته التي تؤثر فيه، وبعض "لافتات" يجيد البعض الطنطنة بها، أو بعض مؤلفات يدور البعض حولها كعباد الشمس حيث دارت. لا يستطيعون أن يتبثوا ما يخرج عنها، يقيمون فيها وكأنها بيت الطاعة من خرج عنه فهو "شاذ" ينبذه المجتمع الأدبي، ويبدو ساعتها غير مواكب للصحاح الجديدة.

يبدو هذا الأمر في تقديس الكثيرين لرؤية كتاب "الثابت والمتحول" لأدونيس. وعلى الرغم من أهمية هذا السفر فإن توهم أنه محيط بالشعر العربي هو نوع من الأصنام الجديدة. على سبيل المثال، كان عزوف "الثابت والمتحول" عن شعر شوقي والبارودي، وحافظ -من شعراء عصر النهضة- سبباً في رمي البعض شعر شوقي بقلّة الأهمية، وهلهلة القصيدة، وأنها -بتعبير العقاد قديماً- "كمزقة الدراويش". والحق أن إجراء معايير البحث الحدائي على قصيدة كلاسيكية أمر لا يخلو من مغامرة، تماماً كبعض أولئك الذين يكتبون قصيدة النثر بروح طرفة بن العبد. ربما كانت قصيدة شوقي -أو حافظ- واضحة. ولا نقول مباشرة، وننسى أن شاعر ذلك

العصر كان يتوجه إلى جمهور أمي في أغلبه، حتى وإن كانت القصيدة تُذاع من القصور. الشعر في الشارع هكذا كان وهذا الجيل يؤمن ويحاجج. إن هناك مباشرة تحس بجملها، ومباشرة تحس بسطحيتها. المباشرة -هنا- نوع من الغنائية التي اقترنت بالصراخ. هل نذكر -مثلاً- قصيدة "عابرون في كلام عابر"؟ ألا تراها مباشرة؟ فهل نفت المباشرة ما لها من جمال؟

ربما كانت قصيدة شوقي مفككة، ولكنها مفككة وفقاً لأي معنى؟ وفقاً للتركيب الحدائي؟ أم تبعاً لعمود الشعر العربي القديم؟ لعل ما أقصده هنا هو محاسبة المنجز الشعري في مجمله عوض التوقف أمام النقائص، فلا ريب بتنوع قصيدة شوقي بين الغنائية والقصيدة الحوارية والشعر العاطفي والثوري. تباينات عدة على مستوى الغرض والبناء، فضلاً عن الشعر المسرحي الذي اجتزره شوقي في وقت لم يكن العالم العربي يتصور إمكانية تحويل الشعر إلى حكايات على أسنة شخوصه. ولا ريب -أيضاً- في قدرات شوقي اللغوية، ولعل ذلك مردود لطبيعة العصر من جهة، ودأب شوقي من جهة أخرى؛ فبؤثر عنه أنه كان يقرأ "لسان العرب" كل شهر، فضلاً عن تطويره للغة وليس أدل على ذلك من القصائد التي كتبها بمرونة بالغة لكي تُغنى، وبعضها كان بالعامية.

إننا نحترق رمي المواهب بسرعة دون أدنى تمحيص. لعل شوقي كان يحسد بشيء من ذلك حين قال مرة "خمسة أشياء تعجبني في الفرنجة جعلتني أقدرها لهم، وأنظر لهم بالإكبار عندما دخلت بلادهم وهي تقديرهم للنوايح،

ونظافتهم، وحبهم للنظام، ورفقهم بالحيوان، وقلة الغيبة في مجالسهم، ولا فرق بين أغنيائهم وفقرائهم في احترام هذه الأشياء".

غياب الموضوعية في الحكم على الرواد

وعلى العكس من النقطة السابقة فقد تهاجم على أي مفكر أو ناقد تبعاً لتوجهك أنت غير أن قليلاً من الموضوعية يفترض أن تحكم عليه وفقاً لسياق إنتاجه، فتتأمل إلى "مجمّل أعماله" عوض أن تتصلب برؤيتك على زاوية واحدة تظن معها أنها الوحيدة التي تصح وما عداها افتراضات خيالي. انظر -مثلاً- طه حسين الذي قد لا تراه بحججه الحقيقي؛ إذ كان الرجل علامة في الدرس النقدي يصح معها أن تنتظر إلى طرائق (مناهج) إنتاج النقد قبل طه حسين وبعده ليظهر أنه -وبشكل يكاد يكون منفرداً- مناهج لدرس الأدب العربي دراسة حديثة، وهي التي سيطرت على الدراسات الأدبية والنقدية من منتصف العشرينات إلى بدايات ثمانينات القرن العشرين، وهو إنجاز يعزّز تقييّمه وأنت واضع قدماً على أخرى، تبصر وتسمع في عصر صار الحصول على المعلومة أيسر من الحصول على زجاجة ماء. هذا عمل مؤسسة كاملة غير أن من الناس أمما. هذه المتابعة لديه كانت تنصرف -في جانب منها- إلى الجديد في الأدب الغربي؛ فكتب الرجل عن الوجودية من منتصف الأربعينات، كما كتب عن بعض كتاب الخمسينات من القرن الماضي. ناهيك عن إنجازاته في قراءة

التراث العربي أدباً وفكراً وتاريخاً، ومجهودات تربوية في تقديم صياغة "مذهلة" لكيفية صناعة التعليم ودوره في تشكيل الهوية "المصرية" الحديثة في كتابه الرائد "مستقبل الثقافة في مصر"، حتى تحولت بعض عبارته إلى دستور تربوي كامل، وهل ننسى "التعليم كالماء والهواء"، والتي تعلّم بفضلها الكثيرون في مصر، سواء من المصريين أو غيرهم. إن الحقول المعرفية له متعددة فمن الآداب إلى النقد التاريخي والنقد النفسي، والرواية الاجتماعية، والمذكرات الشخصية، وعلى المستوى السياسي أحد أهم من شكلوا ملامح ثلاثينات وأربعينات القرن العشرين.

لقد كان الرجل ذا ريادة لمختلف التوجهات الحديثة في مختلف -أو معظم- مجالات الثقافة العربية، تجاور معها كتابته -بانتظام- في الجرائد اليومية في موضوعات اجتماعية وأدبية وسياسية، وبوصفه كاتب عمود صحافي كان مؤثراً إلى حد أن تعبّر «السهل الممتنع»، نُحت لوصف أسلوب كتابته بالأساس. وللموضوعية، فربما كانت تطبيقاته على النصوص والظواهر الحديثة فيها قدر من "الخفة" كونها مقالات صحافية، لكنّ جانباً من تميزها يعود إلى مقارناته بين هذه الظواهر وما يشابهها في الثقافة الأوروبية.

يمكنك مراجعة إنجازات النقاد والمفكرين عرباً كانوا أم مصريين من مرحلة الأربعينات حتى نهاية الثمانينات من القرن الماضي على الأقل لتري امتداد آثار طه حسين الفكرية فيهم.



ربما كانت قصيدة شوقي مفككة، ولكنها مفككة وفقاً لأي معنى؟ وفقاً للتركيب الحدائي؟ أم تبعاً لعمود الشعر العربي القديم؟ لعل ما أقصده هنا هو محاسبة المنجز الشعري في مجمله عوض التوقف أمام النقائص، فلا ريب بتنوع قصيدة شوقي بين الغنائية والقصيدة الحوارية والشعر العاطفي والثوري. تباينات عدة على مستوى الغرض والبناء، فضلاً عن الشعر المسرحي الذي اجتزره شوقي في وقت لم يكن العالم العربي يتصور إمكانية تحويل الشعر إلى حكايات على أسنة شخوصه

إن تسمية طه حسين بعميد الأدب العربي ليست مبالغة، وقد تراها ألقاباً مجانية، تأمر البعض فيها على ذائقتك التي تراها مقياساً للأمة العربية! فترى شوقي ليس أميراً للشعر ولا يحزنون، وطه حسين ليس أكثر من كاتب سيرة فاشل، ومرتق على موائد الغرب. قليل من الإنصاف قد يقينا هذه الشرور. ربما جاء الاضطراب من التصاق هذا اللقب بـ"الأدب"، تماماً كجوائز التصقت بالأدب وتم منحها لمن لم يكتبوا قصة واحدة. ربما كان الأمر تشريفاً للجائزة بنسبتها للأدب، أو تبنيها لوجهة النظر القديمة التي كانت ترى الأدب أخذاً من كل علم بطرف، أو بتعبير جاكبسون "متعدد جرف". من التمس عيباً وجده. هكذا لا يُعد متصيد العيوب ناقداً، بحسن نية أو بسوء قصد؛ ذلك أن الحكم على أي عمل، أو راند فني أو أدبي يقتضي النظر إلى سياق إنتاجه. السياق أكبر من النص كما يعرف طلاب الفرقة الأولى بالجامعة. على هذا فمن يغمض عينيه عن موسوعية العقاد -على سبيل المثال- ويركز بصره على شعره المتواضع فهو مملوء بالهوى، ومن ينكر دوره في الأدب والسياسة والتاريخ الإسلامي لا يختلف عن ذلك الذي يظن الكون قد توقف عنده، وأن ما بعده تفريعات عليه وعلى مدرسة الديوان التي دشنها الراحل الكبير. إن قليلاً من الموضوعية -حتى في الحكم على شعره- يقتضي أن نتعاطف قليلاً مع جفاف شعره، ونقف على تجديدهات مهما كانت بسيطة، وأن نتابع الفك في دورته الحتمية.

ومن الغريب أنك قد تهجم على شعر شوقي -مثلاً- وفقاً لنقد العقاد وهجومه على شوقي تبعاً لمنطق "الوحدة العضوية" (وحقيقة المقصود وحدة موضوعية)، وهو رهاق خاسر حين تجربته على قصيدة غنائية، وخصوصاً في المطولات، فكانك -ساعتها- تطلب سمكاً من بائع اللحوم! المهم والشاهد هو اعتزازك بالعقاد ناقداً ثم تبحث في قصور شعره. مرة أخرى من التمس عيباً وحده.

عدم المتابعة وتوهم الخطاب الرسمي خطاباً وحيداً
كانت القصائد في معظمها قصائد للمدح. حسناً سأترك تحصيلي قصائد المدح في دواوين شعراء عصر النهضة، وأحدثك في موضوع لصيق بهذا الطرح الذي تراه. هل تذكر "بحال إلى لجنة النثر؟" تلك التي قابل بها المجلس الأعلى للفنون والآداب قصائد من الشعر الحر قدمت إليه. هذا هو الموقف الرسمي بمعنى من المعاني. غير أن مياها كثيرة

جرت في النهر، وظل الشعر الحر مكتوباً ومنتشراً ومتطوراً في مصر التي ظلت لفترة ترفضه على المستوى الرسمي، وتفتح له أبوابها وندواته، وقبل ذلك قلبها. يمثل هذا الموقف الرسمي لا يؤرّخ للشعر الحر، وبمثله كان لقصيدة التفعيلة أن تذهب للمقابر منذ زمن لو انصاع الشعراء له. ومنذ متى يسير الإبداع وفقاً لجوقة السلطة. ينسحب الأمر على مواقف شعراء الجيل الأول على قصيدة النثر فترفضه نازك الملائكة وتتحول من أم للشعر الحر إلى الحماة "حماة" لقصيدة النثر. ومع قصيدة النثر يعاني البعض من قلة الاعتراف بها. ولأن مؤتمر قصيدة النثر الأول قد تأخر حتى العام 2008 بمصر، ولأنه لم يحلّ ضيفاً على المجلس الأعلى للثقافة -مثلاً- فالكثيرون يرون أن الموقف الرسمي أقوى، والحقيقة أن مؤسسات المثقفين احتضنت هذا المؤتمر، وما تلاه، فأقيم بين أتيليه القاهرة، واتحاد الكتاب، ونقابة الصحفيين. بين الحين والآخر تخرج بارقة أمل من مثل جريدة "جسور" أو تكسر الرهبة من التجريب، وتخرج من بيت طاعة الرواية فتخرج علينا "أخبار الأدب" بين الحين والآخر بملف عن شاعر لقصيدة النثر من مثل ما فعلته مؤخراً مع الشاعر رفعت سلام، في الوقت الذي تراجعت فيه مجلات رائدة. لا يريد شعراء قصيدة النثر المصرية نوعاً من المبالاة أو المحاجة أو الوقوف في أول الطابور، ولكن لا تحاسبهم على الموقف الرسمي المعلن؛ فبعض من يحتلونها هم شعراء أصحاب مواقف مضادة لقصيدة النثر يحولون بسببها بين الموقف الرسمي والطغيان الكبير لقصيدة النثر إبداعاً ونقداً. هكذا كان السبق لبلد ترى -حتى الآن- قصيدة النثر عبثاً، فيما خلت دول أخرى -فيما أعلم- من احتضان مؤتمرات لها.

البعد التاريخي ليس أقدمية ولكنه حضور

قد ترى بشيوعية مقيّنة أن مصر بعيدة عن شبه الجزيرة العربية، وأنها ليست من مناطق الاحتجاج اللغوي. صحيح هذا على المستوى الجغرافي، غير أن مصر استطاعت أن تحضر البلاد العربية إلى حضنها الكبير. وفي العصور القديمة تميزت العراق والشام؛ لقربهما من بلاد العرب؛ فمصر لم تتعزّب كاملاً إلا في القرن الرابع الهجري، كما أن قرب وجودهما من الخلفاء أيام العباسيين والشام الأمويين قد جعل الشعر إليهما أقرب من وجوده بمصر.

سريعاً اندمجت مصر في العرب، وتعزّب اللسان المصري كاملاً حتى أدرك بعض العلوم وأسهم فيها كعلم القراءات ومنه عثمان بن سعيد عدي المعروف بورش، وهو مصري ذو أصول قبطية، وفي علم الحديث يبرز من كان لقبه "أسد السنة"؛ أسد بن موسى بن إبراهيم المصري، روى عن شعبة،

فضلاً عن كتابات عبد الله بن وهب (134-197) مثل سفره "الجامع في الحديث".

ومن الفقهاء أعلم الناس بمذهب مالك وترأس الطائفة المالكية بعد أشهب وهو ابن عبدالحكم وكذا الليث بن سعد الذي قال فيه الشافعي "الليث بن سعد أفقه من مالك، إلا أن أصحابه لم يقوموا به"، وكذا الشافعي الذي درّس في جامع عمرو بن العاص ووضع فيها كتبه الأخيرة، وفي مصر تلاميذه كالربيع الجيزي ويونس بن عبدالأعلى وإسماعيل المزني الذي قال فيه الشافعي "المزني ناصر مذهبي". وامتد الأمر لعلم النحو فكان عبدالرحمن بن هرمز الأعرج (ت 117هـ)،

وابن ولاد المصري وابنه محمد ثم حفيده محمد بن ولاد، ت (332 هـ)، وكتبه مثل "المقصود" و"الممدود" وكتاب "الانتصار لسبويه من المبرد". أعربوا القرآن مثل أبي جعفر النحاس، وكان ابن بابشاذ وابن معطي صاحب "الألفية في النحو"، وابن الحاجب (ت 646 هـ) صاحب "الكافية في النحو" و"الشافعية في الصرف" وعليها شروحات كثيرة. وهل ننسى ابن هشام صاحب "معني اللبيب" و"أوضح المسالك" و"شرح شذور الذهب"، ومعهم السيوطي.

وربما لا تحيا محاولات تجديد النحو في مكان كما شهدتها القاهرة، فكتب شوقي ضيف عن تجديد المدارس النحوية،

والمدارس النحوية لخديجة الحديثي، وكتابات سعيد الأفغاني، ثم جيل عباس حسن وحسن عون وإبراهيم مصطفى وسفره الرائع "إحياء النحو"، ثم تمام حسان، وهو صاحب نظرية لم يسبق إليها، وإبراهيم أنيس وكذا حماسة عبداللطيف وسعد مصلوح ومعاجم أحمد مختار عمر، ومجهودات سعيد بحيري وعبدالرحمن أيوب، والقائمة طويلة. أما الحديث عن دور الأزهر قديماً وحديثاً، والمجمع اللغوي حديثاً فهذا شأن آخر يحتاج وقفة طويلة.

وهكذا ترى -إن فتحت عينك- مجهودات كبيرة للمحدثين وأسلافهم الذين سرعان ما اندمجوا في النهر العام للغة العربية، أما التوقف أمام الأسبقية فهو مقياس أعور، وقديماً قالوا "لفلان فضل السبق، ولنا فضل الزيادة". إن التجمد أمام

انحصار النقد بين جفاف

الأكاديمية وتسرع الصحافة مؤذن

بخرابه؛ فالأكاديميون مشغولون

بأبحاثهم ونظرياتهم بعيداً عما

يدور في الساحة الإبداعية فصارت

المحاولات النقدية ذات رائحة

معملية وليس هناك خروج إلى

قارعة الإبداع إلا بعض الأعمال

البسيطة



الموقف "التاريخي" لا يعني التزام معيار السبق والأقدمية التي تجب ما عداها، فالتاريخ في جوهره يعني الوعي باستمراره، وإطراده باستمرار.

مثل هذا الوعي اللغوي والأدبي هو الذي سمح لدورها في الأدب أن ينمو ويحتضن تجارب عربية كثيرة من أمثال جورجى زيدان ومي زيادة ومعروف الرصافي، وبالكثير الذي درس في القاهرة وكتب فيها معظم إنتاجه المسرحي، والقائمة طويلة.

أما قديماً، فالشعر مسألة أخرى، ففي عصور الأدب العباسي الزاهية كانت مصر في طور بدايات تجربتها مع الأدب العربي، ولما كانت كتابة الشعر تحتاج دربة لغوية وتمكناً من فنون القول وقدرة على التشكيل اللغوي فمن المنطق أن ننتظر شعراً منها بعد فترة، وأن من السخف أن تقارن المتنبي والبحتري وأبا تمام وغيرهم من شعراء الطبقة الأولى ببعض شعراء مصريين كانوا يحاولون بداية الشعر العربي في تلك الفترة من أمثال الشاب الظريف أو البهاء زهير أو البوصيري والذين كانوا يحاولون مجرد محاولات.

غير أن أكبر المجهودات اللغوية تبدو في مجال التحقيق. نبدأ من مرحلة متقدمة زمنياً مع "الوضاح في شرح أبيات الإيضاح" لأبي على الفارسي و"اتفاق المباني واقتراح المعاني في اللغة"، وبعد

فترة صارت القاهرة حافظة سر المخطوطات العربية، وكانت مجهودات الشيخ شاكراً وعبد السلام هارون، والطناحي ورمضان عبدالنواب، وتحقيق النجار للخصائص، ثم امتد الأمر مع سلسلة "الذخائر" الحالية، التي تحقق كتباً مهمة، والتي أنتجت 230 عنواناً في فترة قليلة.

وختاماً، فإن انحصار النقد بين جفاف الأكاديمية وتسرع الصحافة مؤذن بخرابه؛ فالأكاديميون مشغولون بأبحاثهم ونظرياتهم بعيداً عما يدور في الساحة الإبداعية فصارت المحاولات النقدية ذات رائحة معملية وليس هناك خروج إلى قارعة الإبداع إلا بعض الأعمال البسيطة.

* (عنوان مقال قديم لي)

ناقد من مصر



النقد الأدبي في خدمة العنصرية

سيد ضيف الله

يبدو أن العالم العربي شديد التشبث بأسوأ ما في تاريخه السياسي؛ حيث يفتل كل دقيقة حبلً من خيوط الطائفية والعنصرية والاستبداد الديني والسياسي، ويبدو أن النقد الأدبي لم يبرأ من محاولات الزج به ليكون أداة لتبرير هذا التشبث وتسويغه لمدمنيه من المثقفين لإلهاء الناس عن التبصر في الحاضر واستشراف مستقبل مغاير لذلك الماضي المستمر.

وسؤالي هل النقد الأدبي ينطوي على جرثومة العنصرية أم أنه أداة لا حول لها ولا قوة، يتلاعب بها العنصريون وغيرهم؟!

أعتقد أن النقد الأدبي غير مسؤول بشكل كامل عن أولئك الذين يتخذونه كئنة للتنفيس عن مكنون مشاعرهم السلبية تجاه البشر، لأنه في نهاية الأمر ليس سوى تعبير باللغة عن مكنون العقل من التصورات عن الآخرين. لكن لا يكفي أن نقول ذلك دون أن نكمل بالقول بأن كل مكونات العقل النقدي من تصورات عن الآخرين تعد نتاج تصورات متراكمة تاريخياً شكلت في مجملها محددات لشكل من أشكال الممارسة النقدية الأدبية؛ تلك الممارسة التي تنطوي بذاتها على جرثومة العنصرية.

وسوف أدلل على ذلك بالتطبيق على مقالة الناقد أثير عادل شواي المعنونة بـ "لماذا يفشل المصريون دائماً في كتابة الشعر؟".

ينطلق شواي من يقين لديه بأن المصريين دون استثناء فشلوا ويفشلون وسيفشلون في كتابة الشعر، وأنه قد تبرع بكتابة أسباب تقنع أولئك المصريين بذلك اليقين الذي حرّمهم بسببه من دخول جنة الشعر التي صنعتها تصوراتهم النقدية، بل وتقنع العراقيين والشوام بأنهم شعراء الله في الأرض الذين نجوا من اللعنة التي أصابت المصريين في جغرافيتهم وتاريخهم ولغتهم وثقافتهم المتجانسة فحرمتهم من كتابة الشعر.

إن تصورات شواي النقدية تقوم على تقديس نموذج جمالي مركزي مقره الجزيرة العربية جغرافياً والماضي السحيق زمنياً؛ وهو الشعر. ومن ثم يكرر دون ملل ثنائية مستهلكة في التراث العربي عامة وفي التراث النقدي خاصة وهي ثنائية "البدو/الحضر" أو "أهل الجزيرة/الأمصار" أو "العرب/الموالي"؛ وهي ثنائية بنّث سياق تاريخي بّزّ العنصرية

إن تصورات شواي النقدية تقوم على تقديس نموذج جمالي مركزي مقره الجزيرة العربية جغرافياً والماضي السحيق زمنياً؛ وهو الشعر. ومن ثم يكرر دون ملل ثنائية مستهلكة في التراث العربي عامة وفي التراث النقدي خاصة وهي ثنائية "البدو/الحضر" أو "أهل الجزيرة/الأمصار" أو "العرب/الموالي"؛ وهي ثنائية بنّث سياق تاريخي بّزّ العنصرية جغرافياً، وقد غرقت الظاهرة في التراث النقدي باسم "الشعوبية".

معنى الإمام



لكيان لغوي وجغرافي وسياسي أصبح -للأسف الشديد- في ذمة التاريخ!

وتلك مغالطة زمنية يسوقها شواي لبيني عليها ثوابته النقدية، ولهذا تتكشف مدى هشاشة تلك الثوابت النقدية بمجرد الكشف عن مغالطاته الزمنية والمنطقية، تلك المغالطات التي لا يمكن تبرئة النقد الأدبي منها بشكل كامل؛ ذلك أن اختزال الشعر في كونه فناً لغوياً وفق تصوّر معياري شديد الجمود للتطور اللغوي يتحمل مسؤوليته التراث النقدي الذي تشكلت وفقه مخيلة شواي النقدية، وهذا غير منفصل عن تصوّره للعلاقة بين الشعر والحرية؛ فالحجة الثانية التي يقدمها ليدلّل على افتقار مصر لحكام يرعون الشعراء والشعر مثلما كان الحال في العراق والشام هي حجة تكشف عن استعداد شواي لغض الطرف عن الآثار السلبية التي خلفتها تبعية كثير من الشعراء العرب على مدار تاريخهم القديم للخلفاء والولاة والدوران في فلّكهم مرضاة لهم وطمعاً في عطايهم، والأنكى

استعداد شواي لكل ذلك دون اعتبار التحول الجذري الذي حدث في العالم حين صار القارئ/المواطن هو القبلة التي يولّي الشعراء إليها وجوههم من أجل التمرد على تراث شعري قدّم العديد من الأدلة على تقديم كثير من الشعراء قصائدهم قرايين للتقرب إلى الحكام والممدوحين فكانوا أسرى العطايا لا سادة الكلام.

إن الوقوع في الأسر يحرم المرء من أسمى معاني الإنسانية وهو معنى الحرية، ولا يكون الأسر بالعطايا فقط؛ فمن أشد أنواع الأسر فتكاً بحرية الإنسان هو وقوع العقل أسيراً لفكرة واحدة يتعبدّها ويقدم لها الحجج قرايين دون أن يتأمل تنافر قرايينه المذبوحة استرضاء لفكرة واحدة، وهو ما وقع فيه شواي استرضاء لفكرة فشل المصريين في كتابة الشعر فشلاً سمردياً وأزلياً. ومثال ذلك تنافر حجته المتعلقة بضعف اللغة العربية في مصر مقارنة بالعراق والشام والتي استخلص منها أن صلاح عبدالصبور نسخة مقلدة من السياح مع حجته



ففي كل الأحوال سوف يحكم شواي على مصر وشعرها بالضعف مستخدماً الحجة ونقيضها في آن.

إن شواي يعوزه أن يجيد سبك الحجج حتى يزول تناقضها، بل ويعوزه أن يفكر كيف سيتعامل مع دهشة القارئ العربي حين يسأله إن كانت مصر ضعف شعرها بسبب "التنوير من أعلى" فأى دولة عربية جاءها التنوير من أسفل وأنجبت شعراء يروق شعرهم للناقد؟

إن شواي جعل النقد الأدبي في خدمة العنصرية لأن مخيلته النقدية حصرت الأدب في الشعر وتعالته على غيره من فنون اللغة، ومثلما وضع فنون القول في تراتبية وضع الشعراء في تراتبية مستنداً لمعيار العرق والصلة بالنوع المقدس للغة في الجزيرة العربية، ومن ثم جاءت الأحكام النقدية لديه تعبر عن خليط من عبارات مستهلكة في النقد الأدبي القديم كما هو الحال عند وصفه للبارودي باعتباره استثناءً نسبياً عن الشعر المصري قائلاً "فالبارودي شاعر جزل جيد السبك يحسن اختيار العبارة"، ثم يهاجمه لأن شعره تقليدي عمودي لا شعر فيه بخواصه النفسية والاجتماعية! فهل كان شواي يتوقع أن يظهر في عصر الإحياء من يكتب له قصيدة النثر التي كتبها محمد الماغوط وأنسي الحاج ووديع سعادة، أم أنه يعتبر هؤلاء الشعراء لا يرقون لمستوى الكفاءة اللغوية لنموذجه الجمالي في الجزيرة العربية والعراق؟

كان يمكنني أن أفهم أحكام شواي النقدية لو كانت قد استندت إلى غياب التجربة الإنسانية المؤلمة عن المجتمع المصري في فترة من الفترات بينما كان لمثل هذه التجربة آثارها على شعراء لبنان مثلما كان الحال مع الحرب الأهلية، أو مثلما عليه الحال الآن في المنافي للعراقيين والسوريين. لكن استناده لأسباب عرقية ولغوية مغلوطة تعزز العنصرية يجعلني أدعوه لأن يتأمل نموذجاً جمالياً مختلفاً عن ذلك القابع في الماضي في صحراء الجزيرة العربية؛ ألا وهو النموذج الجمالي الشعري الذي قدمته التجربة الإنسانية للشعوب العربية في لبنان وسوريا والعراق بل وفي المنافي الأوروبية والأميركية، ربما يجد ضالته من الشعر في ذلك الجسر الشعري الواصل بين الماغوط ووديع سعادة وأنسي الحاج من ناحية وعاطف عبدالعزيز وإيمان مرسال ومحمد أبو زيد وأحمد شافعي وأحمد عايد ومحمود قرني وعماد أبو صالح ومحمد خير وصفاء فتحي ومروة أبو ضيف والقائمة ربما تكون أطول من أن يتسع وقت شواي لقراءتها.

ناقد من مصر

القائلة بأن الشعر الشعبي المصري أيضاً لم يكن جيداً أيضاً إلا في اللهجة النوبية ضارباً مثلاً بـ"نعناع الجنية" بسبب ابتعاد النوبة عن المركز القاهري السلطوي الذي يحرم المصريين نعمة التنوع الثقافي التي من بها الله على خلقه من العرب في العراق والشام!

إن القول بإمكانية أن ينتج الهامش شعراً يعجب شواي تدعوه لأن يعيد التفكير في تصوراته النقدية المبنية على تراتبية أن المركز أكثر شاعرية من التابع رقم 1، وأن التابع رقم 1 أكثر شاعرية من التابع رقم 2 فـ"نعناع الجنية" إبداع شعري باللغة العربية يغنيه ويتلقاه المصريون في الهامش والمركز! ووجود اللغة العربية في النوبة شعراً وسرداً تدعو شواي لضرورة النظر في قدرة مصر على تمصير كل شيء بما في ذلك لغة العرب وشعرهم وثقافتهم. فهل التمصير دليل قوة أم دليل ضعف؟

إن التمصير ليس قراراً سياسياً ولكن قدرة مجتمع على هضم واستيعاب كل وافد ثقافي وإعادة نسجه بطريقته ومذاقه الخاص إبداعاً وتلقياً، وليس على شواي سوى أن يتذكر أن أمير الشعراء -والذي لا يعجبه حصوله على اللقب- لم يكن إلا ابناً لأب كردي وأم تركية شركسية ومثلما فعلها المجتمع المصري مع شوقي وهو في حضن الخديوي فعلها مع اللبناني فؤاد حداد وجعله يبدع بعاميته وهو في معتقلات جمال عبدالناصر.

وإذا أردنا الدقة فإن ما كان يتم من انسجام بين الوافد الثقافي والوافدين من أعراق شتى والتربة المصرية لم يكن نتيجة عملية تمصير تتم في اتجاه واحد وإنما أيضاً نتاج سعي للتمصير من طرف الكثير من النماذج المبدعة، وهو ما يفسر الوصول للإبداع وليس مجرد التعايش الحياتي. إن هذا التفاعل بين ثقافات مختلفة في التربة المصرية وتمازجها وانسجامها أكثر تعبيراً عن الغراء الثقافي من تلك البيئات التي تتجاوز فيها الثقافات الفرعية دون حوار، بل وتترى بعضاً البعض في انتظار لحظة الانفجار المدمر لوحدة الدولة الوطنية!

يغض شواي الطرف عن هذا الغراء الثقافي ويتهم البيئة المصرية بالفقر الديموغرافي الذي حرم المصريين من الشعر لحرمانهم من التنوع الثقافي! بل يغض شواي الطرف عن التناظر بين حجته القائلة بضعف الشعر نتيجة افتقار مصر لبلاط الحكام الداعمين للشعر والشعراء وحجته القائلة بضعف الشعر لقوة النظام الحاكم والمتمثلة في التنوير من أعلى! فغياب دور بلاط الحاكم شرٌّ وحضوره شرٌّ مستطير،

جعل النقد الأدبي

في خدمة العنصرية لأن

مخيلته النقدية حصرت

الأدب في الشعر وتعالته

على غيره من فنون اللغة،

ومثلما وضع فنون القول

في تراتبية وضع الشعراء

في تراتبية مستنداً لمعيار

العرق



هل يفشل العراقيون دائما في قراءة المشهد؟

وليد علاء الدين

أعتذر مبدئيا لكل القراء عن العنوان أعلاه؛ إنما هو محاولة اقتفاء أثر منطق "المقالة" التي كتبها "الناقد من العراق والمقيم في أميركا أنير عادل شواي" والمنشورة هنا بعنوان "لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر؟"، إذ أكتب مقالتي هذا -بدعوة من إدارة تحرير المجلة- للتداخل حول الفكرة التي تطرحها هذه المقالة.

تعلمت شخصيا أن أتجنب التداخل مع كل مُعتنق لتعميم أو منطلق منه، لأنه بذلك إنما يصنف نفسه بداية في خانة "القارئ الضرب" و"المستمع الأصم"، الأول يقرأ باحثا فقط عن كل ما يعزز قناعته، والأخير يسمعك منتظرا أن تنتهي ليعيد تلاوة تعميماته. والعقل لا يضحي بوقت أو جهد مع أي من هذين النموذجين. لذا فإنني بعد الاعتذار للقراء عن العنوان العمومي الذي اخترته عامدا متعمدا، مدين باعتذار آخر لنفسني لمبادرتي بالتداخل مع طرح عمومي مبني بوضوح على يقين مغلق. ولكن عذري في ذلك أن هناك وجهة أكيدة في عدم نشر المقالة من دون إضاءة عتمتها برؤى مختلفة.

كما أنني لا أضع ردي هنا قاصدا به صاحب المقالة؛ إنما القراء. وليكن واضحا أنني لا أكتب منطلقا من "مصريتي الجريحة" كما يخشى أن تجريني بنية مقالة الكاتب؛ فلست من المعتقدين في عظمة الشعر المصري -أو غيره- لمجرد أنه يحمل هوية جغرافية محددة.

وقد يجديني القارئ في أحوال أخرى متفقا في الرأي مع كثير مما ذهبت إليه مقالة الكاتب بشأن تجارب بعينها أو أفكار في حدودها. وأظن أن كثيرا من المصريين يشاركونني ذلك. ولكن الاتفاق مع رأي أو ملاحظة أو معلومة لا يعني الموافقة على استخدامها داخل منطق مختل. وصف المنطق بالمختل لا يتضمن أي إهانة شخصية مع اعتدائي المسبق إن أوحى للبعض بذلك.

بعيدا عن الكلام الذي صار بديهيا كضرورة تجنب كل باحث أو كاتب الوقوع في فخ التعميمات لأنها دوما إما خاطئة أو تقود إلى خطأ حتى لو تأسست على بحوث ودراسات متأنية ومطولة. وبالتالي هي خطيرة إن لم تمتلك الحد الأدنى من الإحاطة والتدقيق.

وبعيدا عن الفكرة الرئيسة التي أرادت مقالة الكاتب إيصالها حول المصريين والثقافة المصرية العربية بشكل عام وإن كان المدخل هو الشعر، بعيدا عن كل ذلك، هناك عدة مشكلات في منهج التفكير نفسه تجعل المقالة مجرد لغو لم يكن يستحق كل هذا العناء لولا الأسباب التي شققتها، ولولا نشرها وإتاحة الفرصة للتداخل معها في الوقت والمكان نفسه بهدف تحريك الجمود وفتح الباب للتفكير في المستقر والثابت لاختبار عوامل استقراره وثباته.

قارئ مقالة الكاتب لن يعدم عددا من الأفكار التي لا تخلو من صحة ووجاهة. كل فكرة مستقلة يمكن أن تكون قابلة للخلاف والنقاش: نختلف أو نتفق حول أحقية الشاعر أحمد شوقي في لقب أمير الشعراء. ونقبل بمناقشة تجربته الشعرية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ذوقا وفكرا. ولكن تبقى أهمية أن يدقق -من يريد الكتابة عن شوقي- معلوماته التأسيسية حول قصة منحه اللقب وملابس ذلك خاصة وهو يستخدمه شاعرا على خلاصة يود استخلاصها؛ وإلا أصبح مغرضا.

وإذا كان شعر العقاد ليس فوق الخلاف فكرا وذوقا -هل من الضروري التذكير بأن هذه هي طبيعة الإبداع الإنساني بالأساس! ما علينا- إذا كانت تجربة الأستاذ العقاد الشعرية بل والفكرية ليست فوق النقد فكرا أو القبول والرفض ذوقا، فإن العقاد بنفسه مارس هذا الانفتاح الغاضب أحيانا على تجارب الآخرين من الأساتذة ممن سبقوه أو ممن أنتجوا في عصره من أمثال توفيق الحكيم أهم رواد المسرح العربي وصاحب الأثر الروائي والفكري الكبير، أو طه حسين صاحب الآثار النقدية والأدبية اللافتة، وغيرهما.

وفي المقابل لم يبخل هذان الأستاذان وغيرهما على تجربة العقاد بالتصريح قولاً وكتابة بما رأوه جديرا بها من نقد

ورفض، قرأه العقاد وتداخل معه في بيئة ثقافية ظني بها أنها كانت أكثر تحررا من بيتنا المريضة الراهنة. لن أطيل، النقطة التي أريد لفت الانتباه إليها هنا، هي ما وقع فيه كاتب المقالة من خلط شارف "الخلط" بين مفاهيم أساسية ينبغي فهمها قبل التصدي لكتابة تدعي أنها تعيد وضع الثقافة والإبداع -بل والذائقة المصرية كلها- في مكانتها الصحيحة بعد زمن طويل من الخطأ!

مأساة كبيرة عند الحديث عن أي منتج بشري، لا سيما الإبداع الفني ألا نفرق -إلى حد اللبس- بين أمور أساسية هي: الذائقة الراهنة، والريادة التاريخية، والأثر الفني للتجارب. هذا هو الخلط.

والخلط أن نُحكم الذائقة الراهنة في الأمرين، فيبدو لنا كل ما أبدع الأوائل ضربا من "الهبل" لأنه لا يناسب ثقافة العصر الحديث ولا ذائقتهم. غافلين عن أن هذا "الهبل" كان أولا مناسبا أو قائدا لذائقة عصره، كما أنه هو الجد والوالد والبذرة التي أنبتت ما بعدها حتى ما نشأ بدافع من رفضها ومخالفتها كانت سببا في نشأته. وهو ما نجمه في باب الريادة التاريخية، نقبل أو نرفض ولكن على أسس ومعايير.

هذه البديهيات لا علاقة لها إن كان الحديث عن المصريين أو العراقيين أو عن كائنات فضائية، لأنه يمكن لأي كاتب عبر تجاهل هذه البديهيات الوصول إلى حكم عمومي بأن "لمحة جلجامش" الخالدة مجرد قصة ساذجة لا جمال فيها تجاوزها خيال أطفالنا اليوم بل أنتج أطفال ما يفوقها، أو أن كتاب "الخروج إلى النهار" أو ما يسميه البعض "كتاب الموتى" المصري مجرد نصوص أدعية تبدو ساذجة ومضحكة.

يشبه الأمر كتابة تعميمية تحاكم منتج الشاعر العربي الكبير المتنبي من منطلق أن الرجل كان وصوليا وهب شعره وحياته كاملة لتملق الحكام والوقوف منتظرا عطاياهم، وهجاء من يثير غيائهم من الحكام بطمعه وتملقه.

يمكنك إقناع طالب صغير بذلك بعد أن تقتطف من أشعار المتنبي بعض ضعيفها وسخيفها -وهو كثير- للتدليل على ما تريد. أو أن تكون أكثر دهاء ككاتب المقالة فتمتنع عن إيراد أي نماذج حتى لا تتورط في مساحة الذائقة؛ فما تراه سخيلا ربما رآه آخرون غير ذلك.

عموما هذه ليست الطريقة الوحيدة لبناء عموميات فارغة. هناك الكثير من الطرق بعضها أكثر ذكاء من طريقة الكاتب في



صنع تعميماته والإيحاء بأنها خلاصات عقلية.

خلل آخر في منهج تفكير المقالة، هو تسليم كاتبها السلبي بالصور الذهنية العامة، وعدم بذل جهد في استخلاص وتكوين رؤيته الخاصة. يمكن أن يصلح هذا المقال شاهدًا جيدًا لطلاب الدراسات العليا في كليات الإعلام مثلًا حول طغيان الصورة الذهنية إلى حد تعطيل الجهد الذاتي في الحكم على الأمور.

اختار الكاتب ببساطة النماذج التي كرس لها الإعلام الرسمي -صادفها أثناء دراسته الأولية التي لم يقل إن كانت في العراق أم خارجه- وحكم من خلالها أولًا على ما سواها من تجارب إبداعية ولم يكتفِ باعتبار خلاصته هذه حكمًا على "ذائقة النخبة الثقافية المصرية"! بل على ذائقة المصريين كلهم.

بناءات ضعيفة متسلسلة لا مجال لتتبعها هنا، لكن الفكرة الرئيسية هو أن الكاتب يحاول بناء تعميم على ثقافة تمتد زمنًا مفتوحًا -ليس لعقد أو قرن إنما منذ الفتح العربي لمصر حتى تاريخ كتابة المقالة، على الأقل منذ تاريخ وجود أول شاعر مصري ذكره وهو الشاعر محمود سامي البارودي حتى أحدث شاعر تناوله وهو الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي وبالتالي كل ما بينهما من منجزات وعطاءات- متى قرأ كل هؤلاء؟ هو لم يفعل إنما اكتفى بصورة ذهنية عمومية وصلته عبر مختارات درسها في كتاب مدرسي وربما غذاها بعد ذلك ببعض القراءات، وإن كنا نشك في الأمر؛ لأنها كانت بالنسبة إليه -كما يوحى- منفردة وليست فاتحة للشهية.

السقوط في فخ الصور الذهنية العمومية مشكلة جوهرية تحتاج إلى مراجعة وضبط، خاصة عندما يتعلق الأمر بكاتب، إنها واحدة من أبرز المشكلات التي يفترض أن يسعى الكاتب إلى تنوير المجتمعات بشأنها.

خلل منهجي آخر سقط فيه المقال كفيل بمفرده بوقف باب النقاش؛ هو في الواقع لم يقل لنا كأطراف يخاطبها ما هو الشعر الذي يقيس على أساسه الأمر! أدعوكم لقراءة الجملة التالية "يُحب العراقي الطعام الجيد". كتبتها الآن ولم أقم بتحديد ماهية الطعام التي تجعله جيدًا حسب العبارة أو حسب تصوّري الذي قصدته أثناء كتابة العبارة. النتيجة المضلّة هي أن كل قارئ سوف يستحضر إلى ذهنه كل طعام يراه جيدًا وينسبه بضمير مرتاح لهذا العراقي المسكين الذي سوف نكتشف إذا أعدنا قائمة بطعامه الجيد من أذهان القراء أنها تتضمن: يخنة الحشرات المشوية

بصلصة الخنفساء السوداء، وفاكهة البلابل المترنحة. العراقي لا يحب هذا الطعام، ولكن هذه أنواع من الأطعمة الجيدة وفقًا لذائق القراء.

هذه ليست الطريقة الصحيحة التي يبني بها كاتب عمومياته، فهل حدّد لنا المقال ما هو الشعر الذي يقصده؟ لم يفعل. تركنا للتكهن مثلما تكهن القراء بالطعام الجيد الذي يحبه العراقي! فلنتكهن: الشعر بلا شك ليس ما يكتبه محمود سامي البارودي، ولا ما يكتبه أمير الشعراء أحمد شوقي، ولا العقاد، أما طه حسين فلم يكتب شعرا، لكن الكاتب أراد أن يداعبه فاستكثر عليه -في السكة- لقب عميد الأدب العربي لأنه رأى فيه مجرد ناقد لم يكتب أدبًا، والشعر ليس ما يكتبه أحمد عبدالمعطي حجازي ولا صلاح عبدالصور. والخاصة! ولا ما يكتبه أيّ شاعر مصري أو شاعر عاش في مصر حتى لو كانت أصوله شركسية كالبارودي أو تركية كشوقي أو كردية كالعقاد، وهو الأمر الجوهرى الذي لم ينتبه له الكاتب -أو هو أغفل ذلك في الموضع الذي يناسبه؛ عندما أراد أن ينفي عن الثقافة المصرية التنوع والتعدد في إطار تنظيره لأسباب فشل الثقافة المصرية العربية وفشل المصريين في كتابة الشعر، وذكره باحتفاء في الموضع الذي يناسبه عندما أراد التأكيد على تأثيرات العراقيين والشوام في الثقافة المصرية. وهو في كل الأحوال أمر لا يمكن نفيه- الفكرة ليست مرفوضة ولكن استخدامها هو المرفوض.

الكاتب أغفل أن "المصرية" ليست جنسية جينية أو عرقية، إنما بالأساس جنسية مجتمعية حضارية ثقافية خلّصت كل عرق من عرقيته وكل جين من انغلاقه الجيني واستخلصته وصهرته في صيغة إنسانية اسمها "المصرية". هي ميزة "المصرية" الكبرى التي منحنتها حضورها الثقافي وتأثيرها الحضاري الأهم.

هذا التأثير المصري -بالمعنى الذي أوضحته- لا يقف عند حدود ما استشهد به الكاتب من تجارب شعراء لا يراهم شعراء أو "شعراء فشلة"، أو ما غمز به من المؤسسين عميد الأدب العربي طه حسين من عدم أحقيته في لقبه، أو ما لمز به من المعاصرين جابر عصفور الذي حصل على جائزة القذافي العالمية للآداب، رغم عدم كونه أدبيًا، حتى ظننت أن يقول وحصول الشاعر حافظ إبراهيم على لقب شاعر النيل رغم أن النيل ليس ملكًا للمصريين وحدهم!

في ظني أن الإنصاف يستدعي دراسة أسباب ومكونات هذا التأثير المصري، ومقالة الكاتب دليل كبير على وجوده. ومحاولة تأطير الأمر والاستفادة منه في الحياة بعيدًا عن أحكام القيمة والاختلاف حول المضامين والأنواق، فهو واقع وحقيقة.

فشّل الكاتب إذن في تحديد هوية "الشعر" الذي يفشل "المصريون" "دائمًا" في كتابته كما ذهب في عنوان مقالته. كما أنه فشل في تحديد هوية من يقصد بالمصريين، أو اتضح حقيقة أنه لا يعرف المعنى. وهو فشل أيضًا في تحديد فكرة الديمومة التي نفهمها من استخدامه كلمة "دائمًا".

الواقع، ربما يكون هذا الفشل المركب تحديدًا ما دفعني للكتابة، لأن هذا المنطق المستسهل -أو المختل- سوف يتسلل إلى نفوس قراء منهم من يرى أن النشر في مجلة محترمة هو تصديق لما يكتبه الكاتب وليس مجرد إتاحة له للتفكير بشأنه.

خلل منهجي آخر وليس أخيرًا؛ لم يكتفِ الكاتب بأن يفشل في تحديد ماهية "الشعر الفاشل" إلا بطريقة: كل شعر مصري فاشل. هو في المقابل لم ينجح في تحديد ماهية "الشعر الناجح" إلا إذا استخدمنا القياس على منهجه المعتل: كل شعر غير مصري ناجح! أو بالغنا في استخدام منهجه فتوصلنا إلى أن الشعر الناجح هو شعر الأسماء التي أوردتها من غير المصريين. أو استندنا إلى لمحة المنطق الضئيلة التي أضاعت في المقالة عند الحديث عن الشعر الذي "لم يبق منه شيء للأجيال المقبلة".

سوف أتبع لمحة المنطق الضئيلة هذه، إنه إذن -مع الكثير من التأويل وحسن النية- يريد أن يتحدث عن الأثر! فلا أظنه يقصد البقاء المادي، وإلا كان

الشعر هو ما تصر المدارس والجامعات العربية على فرضه في المناهج الدراسية تكريمًا لذائقة رسمية عانى هو شخصيًا منها وبنى أحكامه على مختارات فرضتها المدارس عليه.

ولا مجال هنا لمناقشة دوافع تلك السلطات أو مناقشة آلياتها في الاختيار رغم أنه مبحث شيق وهام. أظنه إذن يقصد "الأثر". وإذا كان الأمر كذلك فقد بلغ الكاتب في مناقضة نفسه مبلّغًا يجعل من التداخل معه ضررًا من العبث يضطروننا للعودة للتساؤل: هل أراد الكاتب مناقشة الأثر، بمعنى الحراك الذي خلفه شعراء من جنسية معينة بقصائدهم في الحراك الفني والثقافي والمجتمعي؟ أم قصد به "جمال" هذه القصائد وقد حكم عليه بذائقته الحالية؟

إذا كان الأمر مرتبطًا بذائقته فقد أخطأ كثيرًا بعرض الأمر بهذه الطريقة، وإذا كان يقصد الأثر بالمعنى الراقي له فقد فاته الكثير من البحث والاطلاع وسقط في فخ الصور الذهنية والتعميمات وطالع البحر من ثقب.

أهون ما وقع فيه الكاتب أنه خلط بين الذائقة والأثر؛ ليس معنى أن ما لم يرق لذائقة أحدنا أو كلنا من الإنتاج الفني السابق، أنه لم يكن صاحب أثر مذهل في التاريخ الإبداعي والفني. وليس شرطًا أن ما يروق ذائقة أحدنا أو كلنا، كان ولا بد صاحب أثر عظيم في الكون.

واحدة من خطايانا أننا لا نحترم القراءة في سياقاتها المختلفة؛ وأبرزها التاريخي. إذا احترمنا هذا السياق حفظنا لكل رائد في مجاله ريادة من دون أن نُحكم ذائقتنا الراهنة في منتجه. فنقبل بلا غضب أن يكون طه حسين عميدًا للأدب العربي لأنه أحد أوائل من أسسوا لكتابة المقالة باعتبارها فنًا أدبيًا واجترح الكتابة في فن أدبي اسمه السيرة الذاتية، أبدع فيه بلغة مفارقة -في وقتها- أسهمت في تحرير اللغة الأدبية شكليًا من أثقال السجع والمحسنات ومضمونًا من استسهال الوعظ والإرشاد والحكم، ففتح المجال لكل كتابة لاحقة تألفت في هذه الحقول.

ونقبل بمحبة -أقصد بلا ضغينة- أن يكون أمير الشعراء أحمد شوقي رائدًا في طرقه موضوعات جديدة كل الجدة في وقتها على القصيدة

الكلاسيكية التي كانت وصلت آنذاك إلى حد من الإعياء احتاجت معه إلى من يحررها ويقزّبها للناس ويفتح ثغرات للمقبلين للمغامرة بها وفيها تنتقل انتقالاتها التالية، فتصل إلى ما هي عليه اليوم.

في ظني، أو ربما هو حسن ظن مفطر، أن "الناقد من العراق المقيم في أميركا أثير عادل شواي" لو أعاد النظر إلى الأمور من هذه المنظار سوف يرى أشياء جديدة تجعله يفهم أن الثقافة المصرية حالة رائدة مهما اختلفنا ذوقًا وفكرًا في التفاصيل. وقتها يمكن أن نبدأ الحوار.

شاعر وكاتب من مصر مقيم في أبوظبي





بدأ الناقد ذكرياته عن الشعر المصري بسرد علاقته بكتاب "الشوقيات" لأحمد بك شوقي، وعاد وزاد في حكمه القيمي على "الشوقيات" بأنها لا ترقى لمستوى الشعر، لكنه لم يقدم لنا ولو بيتا يدل به على افتقار الشعرية، ثم انسحب نفيه لشعرية شوقي ليطال شعرية حافظ إبراهيم، ومن ثم شعرية محمود سامي البارودي الذي سبقهما، بل هو أستاذ لهما، ونسي الناقد السياق التاريخي الذي كتب فيه شوقي وحافظ وأستاذهما البارودي شعرهم، حيث أسسوا تيارا أو مدرسة أطلقوا عليها "الإحياء والبعث" إحياء موات الشعر العربي الذي استغرق قرونا منذ سقوط بغداد عاصمة الخلافة على يد التتار

وهل نجح غيرهم في كتابته؟

رداً على مقال "لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر"

هويدا صالح

أن ترغب في تحقيق شهرة ما، وترغب في تحقيق لفت نظر القراء يكفي أن تكتب عنوان مقالك جملة مثيرة تنال من مصر أو من الشعب المصري أو الثقافة المصرية، ساعتها أضمن لك أن تحقق ما تصبو إليه من شهرة، وتلفت نظر القراء جيدا، يكفي أن يأتي ذكر مصر في عنوان مقال لك حتى يحقق مقروئية لم تكن تحلم بها، وساعتها لا يهم أن يكون متن مقالك ومحتواه منهجيا ومنطقيا أم لا؟ يكفي أن تكتب مقالا بعنوان «لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر؟» وهنا يجب أن نختلف ونتقاطع مع المقال بشكل منهجي ومنطقي بعيدا عن حماسة الدفاع عن مصر وعن المصريين، بل عن الثقافة المصرية عامة.

بداية من العنوان والذي هو عتبة نصية دالة على المتن، هل يصلح أن تصدر حكم قيمة، ليس على ماضي الشعر المصري فقط، لكن على حاضره، بل على مستقبله كله من خلال دلالة مفردة "دائما" التي تفيد الاستمرارية في المستقبل؟ هل يصلح من باحث وصف نفسه بأنه ناقد وأكاديمي أن يصدر حكم قيمة ينسحب على مستقبل كتابة الشعر من قبل المصريين؟ ألم يتحوط هذا الناقد الأكاديمي من احتمالية أن يخرج لنا شعراء مصريون في المستقبل يجيدون كتابة الشعر، هذا إن قبلنا وصفه القيمي على ماضي الشعر المصري كله وحاضره بأن المصريين لا يجيدون كتابة الشعر؟

بدأ الناقد ذكرياته عن الشعر المصري بسرد علاقته بكتاب "الشوقيات" لأحمد بك شوقي، وعاد وزاد في حكمه القيمي على "الشوقيات" بأنها لا ترقى لمستوى الشعر، لكنه لم يقدم لنا ولو بيتا يدل به على افتقار الشعرية، ثم انسحب نفيه لشعرية شوقي ليطال شعرية حافظ إبراهيم، ومن ثم شعرية محمود سامي البارودي الذي سبقهما، بل هو أستاذ لهما، ونسي الناقد السياق التاريخي الذي كتب فيه شوقي وحافظ وأستاذهما البارودي شعرهم، حيث أسسوا تيارا أو مدرسة أطلقوا عليها "الإحياء والبعث" إحياء موات الشعر العربي الذي استغرق قرونا منذ سقوط بغداد عاصمة الخلافة على يد التتار، ثم بداية عصر المماليك، الذي كان عصر صراع مرير على السلطة، مما أضعف كل مقومات المجتمع السوسيوقائفي، ومع ذلك عمل المماليك على بناء المساجد والمدارس وازدادت أهمية مصر بعد سقوط بغداد وفرار

البلدان الأخرى الذين كتبوا شعرا يفوقهم جماليا وفنيا؟ هل أبرز لنا الناقد شعراء من دمشق وبغداد والحجاز أو أي بلد عربي آخر عايش وعاصر البارودي وشوقي وحافظ وفاقوهم فنية مثلا؟ لم يحدث، إنما فقط انتزع الأمور من سياقاتها وأعلن ضعف الشعر في هذه الفترة. ثم ينتقد انتخاب أحمد شوقي أميرا للشعر، ويرى أن نخبة مصرية في لحظة معينة ارتأت ذلك، وأين كانت بقية النخب الثقافية في بقية البلدان العربية كي ما تنتخب غيره أميرا للشعر العربي؟ لماذا لم يشر الناقد إلى مسرح شوقي الشعري والنثري، حتى لو اختلفنا على مستوى المسرح الشعري الفني، لكن يكفيه أنه أقدم على هذه المغامرة الفنية التي تطورت فيما بعد لنجد لدى صلاح

عبدالصبور مسرحا شعريا ناضجا بما يكفي لأن نحسب لهما هذا التطوير المستمر لتجليات الشعر مسرحيا. كما يكفي مصر زيادة أن فيها نخبة ثقافية، بل كان فيها في تلك الفترة من تاريخ الأمة العربية شعر ومسرح وسينما وموسيقى وأوبرا وغيرها من الفنون! لم يكتف الناقد في محاولته البائسة من تقليل دور شوقي وحافظ ومن قبلهما البارودي، بل حاول مد الأمر لمنتهاه، فيرى أن اعتماد طه حسين كعميد للأدب العربي لم يكن يستحقه، رغم أن طه حسين له أياد ومن على الأدب العربي تكفيه أن يتم اعتماده أدبيا له لأجيال قادمة، فبالإضافة إلى دوره الريادي في إرساء أسس وسمات وقواعد فن السيرة الذاتية،

معتر الإمام



فلا يستطيع ناقد ما إن يقارب فن السيرة الذاتية أو حتى السرد السيرذاتي دون أن يتعرض لثلاثية "الأيام" بما مثلته من قيم فنية وجمالية تخدم هذا الفن الذي لم يستقر في أدبنا العربي حتى الآن، وما زال نقادنا يقاربونه باعتباره فنا يحتاج إلى التعاطي المنهجي معه، فبالإضافة إلى هذا الدور الريادي، يكفيه دوره الفكري والحداثي، حيث يُعدّ علامة أساسية في المشهد الثقافي والفكري العربي الحديث؛ فهو لا يمثل في حياتنا الفكرية والثقافية مجرد كاتب عبّر عن وجداننا الأدبي والفكري، ولكنه يُمثّل في أعماق وجودنا نوعا من المبدعين الذين شكّلوا فكرنا وثقافتنا الجماعية، فقد ألقى حجراً ضخماً في المياه الفكرية العربية الراكدة المستغرقة في شباتها التراثي الراديكالي العتيق، بطرح أسئلته الجريئة التي قاوم من خلالها التخلف والرجعية والجمود والفكر المتزفمت المتحجّر، داعياً إلى التنوير والحداثة، فطرح سؤال الوجود والذات والحرية والتقدّم، وتجاوز المناهج المتبعة في قراءة التراث في مقابل تماهي الأنا وسيادة الاستبداد والعيش في غيبوبة الماضي وتقديس التراث، وكان سؤاله الأساسي هو سؤال التنوير بين جدل الوافد والموروث، بل يكفيه بخلاف كل ذلك أن أخضع التراث العربي القديم للمناهج النقدية الحديثة، وطرح قضية خطيرة كفره فيها الإسلامويون حتى يومنا هذا وهي قضية الانتحال، بل يزيده قيمة على قيمة أن أخضع الشعر الجاهلي للقراءة الأنثربولوجية، والبحث عن الحياة الميتافيزيقية والدينية والاجتماعية للعرب قبل الإسلام، ومن ثم التشكيك في أن هذا الشعر منسوب لهم، ومما يوغر صدر الأصوليات الدينية ضد مشروعه التنويري أن اللغويين قاسوا على طرحه تعاطيهم مع لغة القرآن، فشعروا بالغضب الشديد، لأنهم قاسوا كثيراً من القضايا المعلقة لغويا وفكريا وأيديولوجيا على الشعر الجاهلي، فيأتي ناقد حدائث ويشكك لهم في نسبة هذا الشعر لقائليه من قبل العرب العاربة والمستعربة قبل الإسلام، أو ما سُمّي قسراً بالعصر الجاهلي، فأفقدتهم هذا الطرح صوابهم، مما دعاهم إلى تقديمه للقضاء المصري لمحاكمته. فأين كان بقية المثقفين العرب أو النخبة المثقفة في بلد عربي ما من هذه الطروحات جميعها؟

بل أين كانت هذه النخب من طروحات الأصالة والمعاصرة والتراث والحداثة التي طرحها المثقفون المصريون؟ ألم يزل العرب يطرحون هذه الطروحات إلى الآن؟ أما زال

سؤال الهوية العربية بين الأصالة والمعاصرة مطروحاً رغم أن رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد لطفي السيد وغيرهما من التنويريين قد طرحوا ذات السؤال قبل ما يزيد عن مائة وأربعين عاماً؟ يقفز الناقد قفزات طويلة المدى في التاريخ الثقافي المصري الذي سبق المشهد العربي بمراحل واسعة حتى أن الكثير من مثقفي الوطن العربي لم يكونوا قادرين على التحقق إلا إذا التحقوا بالمشهد المصري، ليصل إلى جابر عصفور، متناسياً جيوشاً من التنويريين والمثقفين والأدباء والنقاد والشعراء الذين قادوا الأمة العربية ليصل إلى جابر عصفور، لا بأس، لنكمل معه هذه الانتقائية والانتزاع من السياقات، ربما يحقق له هذا فضلاً ما يريد أن ينسبه إلى بلد ما، وكأن البلدان العربية لن تتحقق إلا إذا نزعنا فضل مصر والمثقفين المصريين، لنواصل معه طرحه حتى النهاية.

إنه الناقد الذي يجب أن يمتلك وعياً نقدياً من المفترض أن يعيذه من جريمة الانحياز والتعصب المناطقي والقبائلي فيرى أن جابر عصفور نال جائزة القذا في للآداب وهو لم يكتب من الأدب شيئاً، لن أدافع عن مشروع جابر عصفور النقدي التنويري، لأن هذا المشروع قائم في الضمير الفكري العربي وقادر على الدفاع عن نفسه، بل سأذكره بآخر دورة لجائزة الشيخ زايد للعام 2016، فرع الأدب حيث منحت لناقداً لم يكتب جملة إبداعية، هذا إن قبلنا بإخراج ناقد للنقد الأدبي من تصنيف الأدب أو الإبداع، حيث منحت للباحث الأكاديمي المغربي محمد مشبال عن كتابه "رسائل الجاحظ، مقارنة بلاغية حجاجية" وهو كتاب مصنف كنقد أدبي، بل نقد أدبي يتعاطى مع نص تراثي بمنهج حديث هو المنهج الحجاجي، فما بالنّا بجابر عصفور الذي قدّم لنا كتباً نقدية في النقد الثقافي، وكتباً نقدية في النقد الروائي، أم أن العنب الذي لا نستطيع تذوقه لأنه بعيد عن أيدينا نعلن دون خجل أنه حصرم ولا يصلح للأكل؟ أم إن الانحياز الضدي، ضد ثقافة، لن يستفيد أحد من العرب شيئاً إن أضعفناها، صار موضة العصر؟ أم هو غزل ما لأنظمة ما ترى في تقزيم الثقافة المصرية إعلاء لشأنها؟ إن كان تقزيم الثقافة المصرية سيحل كل مشكلات العرب ويخرجهم من مأزقهم التاريخية والسياسية والثقافية، لتذهب الثقافة المصرية إلى الجحيم، وأنا مصرية وأقولها بوضوح، من أجل جميع العرب لتذهب مصر إلى الجحيم، أم هو إعادة إنتاج لمقولة تاريخية" أخرج مصر من أجل إعمار بيت الله!" من لا يعرف مصدر هذه المقولة عليه أن يبحث عنها، ولكن المأزق التاريخي للعرب: مصر لم تخزّب، وبيت الله لم يتم إعمارها!

ويستدرك الناقد، الذي افتقد للبناء المنهجي لمقاله أو

لدراسته، على بدء، ويعود في الزمن مرة أخرى للعقاد، بعد أن قفز إلى جابر عصفور، يعود للعقاد، ويرى أنه ليس بشاعر، ولأخبره بوضوح رغم أهمية الدور الذي قام به العقاد وزميله، عبدالرحمن شكري وعبدالقادر المازني، حيث أسسوا مدرسة "الديوان"، وترجموا عن الإنكليزية مدارس نقدية تتعاطى مع الشعر، مما دفع بالشعر العربي أن يخطو خطوة جديدة نحو التحديث والخروج على كلاسكية الشعر الخليلي وتقليديته، في محاولة لكسر عمود الشعر العربي، إلا أن المشروع الأبرز لدى العقاد هو الطروحات الفكرية والثقافية التي طرحها وليس المشروع الشعري، فليزغ عنه الشعرية كيفما يريد، فلن يُنسي ذلك المنصفين من الباحثين والنقاد مشروع العقاد الثقافي والفكري.

وبما أن الناقد لا يمتلك بناء منهجياً لدراسته، فعاد مرة أخرى للشوقيات، ولحافظ والبارودي، لا بأس، لنكمل معه، ثم يذهب مرة أخرى إلى مدرسة الديوان، ويقارن بين شعرائها وما فعله بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، رغم أن المقارنة أبداً لا سبيل إليها، لأن الديوان وشعراءها الثلاثة قد أنشأوا مدرستهم النقدية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني وضعاً فيه

مبادئ مدرستهم، أطلقاً عليه "الديوان في الأدب والنقد"، فما دخل السياب ونازك الملائكة اللذين قدما مشروعهما الشعري في النصف الثاني من القرن العشرين؟ أين السياق التاريخي الذي يجب أن يحترمه ناقد يجب أن يمتلك وعياً نقدياً يجعله يحترم السياق؟

ثم يسرد لنا الناقد الأسباب التي رآها سبباً ودليلاً على ضعف المشروع الشعري المصري على إطلاقه، وذكر في البدء "غياب الحاضنة اللغوية"، يسرد تاريخ المصريين مع اللغة العربية، وأنا معه في ذلك تماماً، فالمصريون لم يغيروا لغتهم التي كانت خليطاً من الهيروغليفيّة والديموطيقية والقبطية إلى اللغة العربية، لكنه يواصل التعميم لينسحب ذلك على العصر الحديث، لا بأس، سوف أتعاطف مع طرحه،

وأقبل أن ذلك الغياب للحاضنة اللغوية هو السبب الألمعي الذي اكتشفه لغياب وفشل المصريين في كتابة الشعر على مَرّ التاريخ، لتتوقف قليلاً لتأمل الأمر، الجزيرة العربية، ولن أقول السعودية، الجزيرة العربية هي مصدر اللغة العربية وحاضنتها، لماذا لم ينبغ منها شاعر بقامة صلاح عبدالصبور أو أحمد عبدالمعطي حجازي أو أمل دنقل أو حلمي سالم، رفعت سلام، حسن طلب، جمال القصاص، وليد منير، أمجد ريان، عبدالمنعم رمضان، فاطمة قنديل، إيمان مرسل، حياة أبوالنجا، أو محمد سالماني وعبدالكريم عبدالمقصود، هل أكتفي بهذا القدر أم أسرد شعراء الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، وأكمل حتى

الألفية الثالثة؟ ثم يذكر أسباباً أخرى لا أظنها قادرة على تبرير نفي الشعرية عن المصريين، رغم أنه لم يذكر شاعراً عربياً واحداً بعد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وكأن المشهد الشعري العربي توقف عند شاعري العراق المجيدين بكل المقاييس، فقصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة كانت الطريق الحقيقي الذي فتح الباب للتجديد في القصيدة العربية وأوصلها إلى شعر التفعيلة خروجاً عن عمود الشعر الخليلي، رغم أن النقاد الذكور ينسبون هذا التجديد لبدر شاكر السياب، ويذكرون نازك الملائكة على استحياء.

أظنني سأكتفي بهذا القدر تاركة للقارئ الواعي والباحث الجاد وللتاريخ الحكم على شعرية شعب ما أو عدم شعريته. ورغم أنني روائية وناقدة، وكنت قادرة على أن أسرد للقارئ الحصيف والواعي تاريخ الرواية العربية والقصة القصيرة العربية والمسرح العربي، وأثبت عبر آليات النقد الأدبي ومناهجه برؤى موضوعية تفوق المصريين إلا أنني آثرت أن أكتفي بتفنيد مقال السيد الناقد الذي دفعه انحيازه الأعمى لسلب الشعرية عن شعب بأكمله ولعقود، بل ولقرون قادمة، ألم يكن عنوانه "لماذا يفشل المصريون دائماً في كتابة الشعر؟".

روائية وناقدة من مصر





أو أنها لم تر في شعر صلاح عبدالصبور إلا استنساخا لشعر السياب (!) وفي شعر أحمد فؤاد نجم ركافة، بخلاف إهماله التام لمئات الأسماء الأخرى التي ربما ترفع عن ذكرها؛ من قبيل: نجيب محفوظ، محمد مندور، يحيى حقي، زكي نجيب محمود، أو محمد عفيفي مطر، أمل دنقل، حلمي سالم، صلاح جاهين، فؤاد حداد، وغيرهم.

لا أظن أن مثل هذه المقالات تستحق عناء الرد، ودخول معارك هامشية، لا طائل من ورائها، سوى الانسياق وراء مخططات تفتيت تلك الأمة التي ابتليت على مدى عمرها بمثل هذه النعرات القبلية، والطائفية، والتي تحولت في وقتنا الراهن إلى ما يشبه منهجية لدى البعض، لا أعرف القصد من ورائها، لكن ما أعرفه حقا أنها حيل صبيانية مفضوحة، ومحاولات يائسة لاكتساب شهرة زائفة؛ بإثارة مثل هذه القضايا التافهة.

شاعر وإعلامي من مصر

من وجهة نظره- إلى عدة أسباب، منها ما أسماه "الضعف الديموغرافي" هكذا. يرى في علاقة المثقف المصري بالدولة نقطة ضعف في صناعة الثقافة المصرية على مدار تاريخها الطويل! هكذا.

يعتقد أن المصريين لم يعرفوا اللغة العربية كما عرفها الشاميون أو العراقيون، فقط لعدم وجود موانع جغرافية طبيعية تفصل شبه الجزيرة العربية عن تلك المناطق؛ كالبهار والمحيطات، أو الجبال! هكذا. يغمز، وهو الناقد الأدبي كما يصف نفسه -من طرف خفي- بقاء ملايين المصريين على ديانتهم المسيحية التي كانوا عليها قبل دخول الإسلام إلى مصر! هكذا. يحط من قيمة طه حسين وجابر عصفور وصلاح عبدالصبور، وغيرهم من رموز الثقافة المصرية، ويراهم دون مستوى تقييمه الفذ! هكذا. بجرة قلم ينز تعصبا، وشوفينية مقيتة يشطب مئات السنين من عمر الحضارة "العربية" سواء في مصر أو في الأندلس، لا لشيء سوى لأن ذائقته التي لا أعرف أين نمت، وتكونت، لم تستسغ شعر أحمد شوقي،

شعوبية القرن الحادي والعشرين

محمود شرف

اظلعت على ما كتبه الناقد العراقي المقيم بالولايات المتحدة الأمريكية، أثير عادل الشواي، ولم أكن قد أسعدني الحظ في السابق بقراءة أي من أعماله في السابق (لديه كتابان منشوران، أحدهما في الرواية، وهو كتاب ضم دراسته لنيل درجة الماجستير، والآخر عن تجربة أحد الشعراء العراقيين). كتب الرجل عن الشعر المصري، في عمومه، مبديا رأيا خاصا به، مفاده لخصه في عنوان المقال ذاته بطرحه هذا التساؤل: لماذا يفشل المصريون دائما في كتابة الشعر؟

والشعر المصري، كما هي الحال مع الثقافة المصرية في عمومها، أكبر من أن يقف في موقف المتهم بالضحالة، أو أن يأتي أحدهم لينفي دوره الذي لا يُنكر في إعادة الحياة مرة أخرى إلى جسد القصيدة العربية، ومنحها قبلة الحياة التي وضعتها الآن على المسار الذي تحيا عليه الآن، ذلك في نهايات القرن التاسع عشر. خاصة إذا كان هذا الرأي الذي يغض من قيمة الشعر المصري، بهذه الطريقة الفظة التي لا تتسم بأدنى درجات الموضوعية، يأتي على لسان كاتب يكتب في مقاله «ثمانية مجاميع»!

تستوقفني فقط هنا هذه المحاولة الفجة من الكاتب لإعادة الحياة إلى النعرة الشعبوية التي عانت منها شعوب عالمنا العربي في عمومها زمنا طويلا؛ بغمز البعض من ثقافات مناطق بعينها، وتشويه إسهامات وإنجازات تلك الثقافات، على غير هدى، وتحت ادعاءات مهترئة، لا ترتكن إلى منطق واضح؛ فالأخ أثير لا يقف مقالته عند حدود الشعر المصري، الذي اتهمه بالضحالة، وذهب أبعد

من ذلك؛ إذ رأى أن المصريين غير قادرين على كتابة الشعر بالأساس، ولكنه طوّف بكل المكونات الثقافية المصرية، نازعا عنها كل مقوماتها، مرتكزا في ذلك على مقولات شائنة، وأحكام مطلقة، لا أدري من أين أتته جرأة إطلاقها بهذه الكيفية. يعزو أسباب عدم قدرة المصريين على كتابة الشعر

لن أضع نفسي في موقف المدافع عن التجربة الشعرية المصرية، تلك التي لم يستطع الكاتب أن يكتشف فيها، على طول التجربة، وامتدادها زمنيا وفنيا، ولو شاعرا واحدا يستحق أن ينال لقب شاعر من حضرة الألفية، التي ما فتئ من خلالها يوزع عطايها على القاصي والداني من شعوب المنطقة، زاعما أن مناطق مثل العراق والشام استحوذتا بشكل كامل على صكوك الشعر، ومفاتح ممالكه، مستبعدا مصر من هذا الأمر بشكل كلي. سواء على مستوى الشعر الفصيح، أو الشعبي، الذي ينطق باللهجة المصرية الدارجة. تلك اللهجة التي يفهمها الأشقاء العرب من المحيط إلى الخليج، كما يفهمون لهجات بلدانهم الأصلية تماما.

لن أدافع عن الشعر المصري؛ لأنه ببساطة لا يجوز أن أخوض مثل هذه المهاترة التي لا تركز على أي أسانيد فنية أو نقدية، وأبسط مقومات النقد الحقيقي، ذي القواعد والمنطق، هي أنه لا تعميم؛ فلا يجوز أن أقول مثلا إن العراق لا يملك تيارا روائيا

حقيقيا. هكذا بإطلاق حكم جائر، قاطع، لا يولي أهمية لأبسط القواعد المنهجية في النقد. سأكون بذلك قد ارتكبت خطأ فادحا في الحقيقة، وسأهمل بذلك أسماء لامعة لها إسهاماتها البارزة في عالم السرد في عمومه، والرواية على وجه الخصوص في العراق الشقيق.

يحط من قيمة طه حسين وجابر عصفور وصلاح عبدالصبور وغيرهم من رموز الثقافة المصرية، ويراهم دون مستوى تقييمه الفذ! هكذا. بجرة قلم ينز تعصبا، وشوفينية مقيتة يشطب مئات السنين من عمر الحضارة "العربية" سواء في مصر أو في الأندلس، لا لشيء سوى لأن ذائقته التي لا أعرف أين نمت، وتكونت، لم تستسغ شعر أحمد شوقي



هل يفشل المصريون فعلا في كتابة الشعر؟

محمد السيد إسماعيل

هناك "كلام" لا يستحق مجرد الرد عليه أو إضاعة الوقت في مناقشته لأنه -ببساطة- يخلو من النظر العلمي ويطلق أحكاما جزافية تفتقر إلى دليل. فهذا الناقد يتعامل مع الشعر المصري منذ حركة الإحياء إلى شعر التفعيلة كما لو كان هذا الشعر كله قصيدة واحدة يصفها بالرداءة ثم يستريح من الأمر وكأنه قد قال كل شيء.

تخلو من الشعر" هذه هي المقولة الأساسية التي يفتعل هذا "الناقد" من أجل إثباتها وهي مقولة واهية تفتقد المنطق والموضوعية، فأنت لا تستطيع أن تحكم على وطن بحجم مصر إنه خال من الشعر منذ عصر النهضة إلى الآن، فلا مصر ولا غيرها يمكن أن تصفها بهذا الوصف. لكن دعنا نتأمل بعض أدلته فهو يقول -مثلا- إن البارودي سطا سطوا مسلحا على شعر الشريف الرضي وهي رؤية نقدية تقليدية تجاوزها النقد الحديث، فهو يتجاهل ما عرف في الشعر العربي بالمعارضات ناهيك عن عدم معرفته بالتناس، وأن فكرة السرقات هذه ليست أكثر من أكذوبة تداولها القدماء ولم يعد أحد يقول بها الآن إلا أمثال هذا "الناقد". أما ما قاله عن شوقي فلم يكن أكثر من مغالطات، ومن ذلك قوله إن النخبة المصرية هي التي اختارت شوقي أميراً للشعراء، لكن ما هو معروف وشائع أن وفود العرب من الشعراء جاؤوا لمبايعته وليس من الوارد أن يجتمع كل هؤلاء على باطل. أما عجزه -أي هذا الناقد- عن تذوق شعر شوقا فهذا شأنه، ويمكنني أن أحيله إلى مئات الكتب التي تناولت جماليات شعر شوقي، وأحيله -تحديدا- إلى كتابي الصادر عن هيئة قصور الثقافة المصرية بعنوان "شعرية شوقي -قراءة في جدل المحافظة والتجديد" والذي أوضحت فيه نظريا وتطبيقا ما قام به شوقي من تجديدات في العروض، والأهم تجديده على مستوى الأساليب الشعرية. وقد رصدت في هذا شيوع عدة أساليب منها الأسلوب الغنائي والملحمي والدرامي والكنائي.

أما العقاد فله شعر متوسط القيمة حقا لكن له شعر يعد من عيون الشعر المعاصر من ذلك قصيدته "ترجمة شيطان" التي قال عنها زكي نجيب محمود بحق إنها لا تقل أهمية عن "الأرض اليباب" لإليوت. ويمكن لهذا الناقد أن يعود إليها إذا أراد أن يكون منصفاً بالإضافة إلى اقتراب لغته في ديوان

"عابر سبيل" من لغة الحياة اليومية وكيفية تحويلها إلى لغة شعرية، وأكثر من ذلك فقد كتب شعرا قريبا من شعر التفعيلة. ويكفى العقاد جهوده النقدية التي ساهمت في ترسيخ الشعر الرومانسي ولولا هذه الجهود لظل الشعر العربي في إطاره الإحيائي الأول. ولا أدري كيف يشير هذا الناقد إلى مدرسة الديوان وأبولو دون أن يتوقف أمام شعراء في حجم عبدالرحمن شكري الذي كان رائدا لما يسمى بالشعر المرسل، ومحمود حسن إسماعيل الذي يمكن وصفه بأنه شاعر متجاوز للاتجاهات، فقد عرف معمار القصيدة القديمة وتجديدات الرومانسيين، بل إنه سابق لشعراء التفعيلة في كتابة هذا النمط الشعري خاصة في قصيدته التي يرثي فيها أحمد شوقي، وإبراهيم ناجي وعلى محمود طه الذي سافر السياب من العراق إلى مصر من أجل أن يطلعه على ديوانه المخطوط طمعا في أن يكتب له مقدمة.

وإذا ما انتقلنا إلى شعر التفعيلة فيكفي أن نشير إلى إنجازات صلاح عبدالصبور على مستوى اللغة الشعرية وبناء القصيدة الدرامية التي كانت تمهيدا لمسرحه الشعري، وأحمد عبدالمعطي حجازي وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر. أما كلامه عن افتقاد مصر للحاضنة اللغوية فعليه أن يعلم أن مجمع اللغة العربية في مصر يعد أهم المجمع العربية، وقد أصبح من غير المستساغ أن نتحدث عن الحواجز الجغرافية في عصر الطباعة ووسائل التواصل الحديثة

معنى الإهمام

ناقد من مصر

وإذا ما انتقلنا إلى شعر التفعيلة فيكفي أن نشير إلى إنجازات صلاح عبدالصبور على مستوى اللغة الشعرية وبناء القصيدة الدرامية التي كانت تمهيدا لمسرحه الشعري، وأحمد عبدالمعطي حجازي وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر. أما كلامه عن افتقاد مصر للحاضنة اللغوية فعليه أن يعلم أن مجمع اللغة العربية في مصر يعد أهم المجمع العربية، وقد أصبح من غير المستساغ أن نتحدث عن الحواجز الجغرافية في عصر الطباعة ووسائل التواصل الحديثة



هل سقطت دولة الشعر

يسري عبدالغني عبدالله

الروائي الروسي بورييس باسترنك، والذي ضيّعته روايته «دكتور زيفاجو» داخل الأسوار الحديدية في الاتحاد السوفيتي (سابقًا) من أعظم مترجمي شكسبير، وكان يلقي هذا الشعر على الناس في قاعات خاصة، فيمتعهم بروعة الإلقاء، وجمال الترجمة، ويجدر بالذكر أن هذا الأديب قام بترجمة ناجحة لرواية «فاوست» لجوته الألماني، وألاحظ أنه من النادر أن يذكر أحد هذه الترجمة الجيدة عند الحديث عن فاوست، رغم أهميتها.

لطالما

اعتبرت الأمم الشعر أعظم الفنون السمعية، وهو مادة الغناء، والعرب يعرفون ذلك أكثر من غيرهم، بل إن تاريخ الأدب العربي هو تاريخ الشعر منذ الجاهلية، وكان شوقي يختار الأصوات التي تلقي قصائده، كما اختار محمد عبدالوهاب ليغني بدائعه، وأشهر الأصوات التي كانت تلقي قصائد شوقي في المحافل العامة: حافظ إبراهيم، وعلي الجارم، وتوفيق دياب، وثلاثتهم من عظماء القادرين على الإلقاء والأداء، ومن أصحاب النظرات والإشارات، وقلما نجد لهؤلاء مثيلاً في أيامنا هذه.

وفي العصر الحديث فتحت أم كلثوم وفتح عبدالوهاب باب التجديد في غناء الشعر العربي، واستمع الناس إلى قصائد شوقي وحافظ وعزيز أباظة وإبراهيم ناجي وأحمد فتحي ومحمود حسن إسماعيل، وغيرهم بصوت أم كلثوم وعبد الوهاب على نغم جديد قديم، لم يستمعوا إليه من قبل.

كانت الأجيال السابقة تتغنى بالشعر القديم، وجاءت أم كلثوم فغنت قصائد لعمر بن فارض والشيخ عبد الله الشبراوي وغيرهما، ولكن الانطلاق العظيم كان من شعر شوقي وأحمد رامي في البداية، ثم كثر الشعراء الذين ترنم الناس بأشعارهم، وكان آخرهم في هذا الجيل محمود حسن إسماعيل، ومازال بيننا بعض الشعراء الذين يطربوننا بأشعارهم العذبة.

ولكن الكلام الغث الهابط أصبح أكثر من الشعر، وهناك أزمة حقيقية تواجه أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية عندما يتم اختيار النصوص الشعرية الراقية والتي أصبحت نادرة جدًا، بعد أن طغت العامية على الفصحى في لغة الغناء.

وكانت جنابة وسائل الإعلام العربية على الشعر، وهي غير مقصودة، من أخطر الجنايات على الأدب العربي الحديث، لأنها فتحت الباب أمام كل من هب ودب أو كتب سطورًا

من المستحيل أن نقول عنه إنه كان محترفًا لكتابة الأغاني، كما يفعل بعض الذين يكتبون الكلمات السخيفة المملة في أيامنا هذه.

ولكن رغم ذلك فقد جنى بيرم التونسي على الشعر العربي الحديث، حين أقنع الناس بأن العامية قادرة على التعبير الفني الرفيع، مع أن استخدامه للعامية كان وسيلة تعبير مشترك بينها وبين الفصحى، فهو لم يستخدم اللهجة السوقية المبتذلة بل كان له قاموس خاص يضم ألفاظًا فصيحة، وينظم بها قلائده وفرائده على الوزن والقافية، ثم يسقط حركات الإعراب.

وليست موهبة العم بيرم التونسي هي في استخدام العامية الفصيحة أو القريبة من الفصيحة، ولكنها موهبة شاعرية، ترتبط بالتصور الشعري وليست اللغة فيها إلا مطية توصله إلى هذا الهدف الفني.

ونحن لا نعترض على كتابة الأزجال بالعامية (وحتى لو اعترضنا فلن نسمعا أحد ولا حياة لمن ينادي)، فإن الأدب المصري والعربي بوجه عام يعرف هذا الفن منذ القديم، ولكنه لا يعترف بأنه شعر، لا بسبب الانتقاص من قيمته كفن من فنون القول، ولكن لسبب آخر هو أن الشعر فن آخر له قواعده وأصوله غير فن الزجل.

وحتى فن الزجل الذي يكتبه بعض الزجالين اليوم، وقد اشتهر بعضهم في وسائل الإعلام شهرة كبيرة لا حدود لها، بل أصبحوا من المقررين علينا في الإعلام صباح مساء يتحدثون في كل شيء وأي شيء، ليس ما يقولونه فثًا يستحق الالتفات إليه، لأنه تكرر لنصوص قديمة معروفة ومنشورة في بعض الكتب القديمة، أخذها بعض الذين يؤلفون الكلمات، أخذوا مطالعها، ثم أضافوا إليها بعض المقاطع التي يسندون بها النص القديم.

ولو أنك رجعت إلى كتاب «سفينة الشيخ شهاب» وهو أضخم مجموعة للأغاني المصرية والشامية لوجدت أن نصف الأغاني التي نسمعها الآن مأخوذة من نصوص قديمة، بل إن هناك مجموعات أخرى للأغاني المصرية مأخوذة بالتام والكمال منه.

ليس عند وسائل الإعلام شرطة تطبق قانون الملكية الفكرية أو قانون حماية المؤلف، فالشيخ شهاب وأغنياته المجموعة ملك عام، مضى عليه أكثر من خمسين عامًا، وعليه فلن يسمح بمقاضاة أحد، وأذكر أنه ذات يوم ادعى أحدهم أنه مؤلف أغنية مطلعها «عمار يا مصر عمار»، وهذا المطلع ليس له مؤلف، وكان أبأونا وأجدادنا يسمعونه في شوارع القاهرة أيام زمان، حين يتغنى به رجل الشارع..

ولكن المشكلة الحقيقية هي الادعاء بأن هذا الكلام شعر مثل شعر المتنبي وشوقي، وأصحاب هذا الادعاء يصممون أحيانًا على أنهم شعراء، مع أن أستاذهم بيرم التونسي كان يخجل كل الخجل من إطلاق لقب الشاعر على نفسه، لأنه كان معاصرًا لشوقي وحافظ، ولو ادعى أنه شاعر لطالبه الناس بقصائد مثل قصائد حافظ وشوقي.

أنت معي حين أقول إن لغة الشعر في الفصحى، تختلف عن لغة النثر، ولها خصائص دقيقة وقف عندها النقاد منذ القدم، ولاموا بعض الشعراء الذين لم يحسنوا استخدام اللفظ، وأدخلوا ألفاظًا غير شاعرية في قصائدهم، أي أن الشعر له قاموس لغوي خاص، وألفاظه لها جرس أي نغم، وهذه من الأوليات المعروفة في عالم الإبداع الشعري، وقد استخدم بيرم التونسي معجم الشعر الفصيح في بناء إبداعاته، لأنه كان خبيرًا بالشعر العربي عارفًا لأسراره، ولذلك جاءت بعض منظوماته مثل الشعر الفصيح، ولكن بغير حركات الإعراب، واستطاع إدخال أوزان الشعر العربي في هذه المنظومات

إن الشعر بكل أسف يلفظ أنفاسه الأخيرة، وستبقى منه كلمات فيها روح، ولن نجده على أوراق كتاب أو مجلة، ولكن قد نسمعه عبر الإنترنت أو الأقراص الممغنطة، وهذه هي روح عصرنا، وإذا كان بين العرب شعراء في زماننا هذا، شعراء لا زالوا يطبعون الدواوين حتى اليوم، فإنهم غداً لن يطبعوا ديوانًا، وستكون آخر دواوين الخالدين هي تلك التي تركها لنا جيل حافظ وشوقي ومن معهم.

بعد "برتولت بريشت"، ويأتي بعد ذلك مجهولون، أو محليون. ويبدو أن الشعر أصبح في أزمة عالمية، وليس الأمر قاصراً على الشعر العربي، لأنّ روح العصر في تقدمه التكنولوجي الرهيب لم تعد تطيق القصائد والملاحم التي تربّينا عليها، وأكثر ما يمكن تقديمه هو أغنية في ثلاث دقائق، تكتب كلماتها لتوافق لحناً موسيقياً.

إن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ومستوى التعليم المنحدر المتخلف واضمحلال الثقافة في بلادنا كل ذلك كان له أكبر الأثر على فن الشعر عندنا، وعليه فالحياة المادية المعاصرة توشك أن تقنعنا بأن عصر العواطف الملهبة والمشاعر الراقية والعلاقات الودية بين الأفراد والجماعات قد انتهى إلى غير رجعة، وأن "روميو وجوليت" و"قيس وليلى" وغيرهما من ثنائيات العشاق أصبح شيئاً من تاريخ مضى أو بات نسيّاً منسياً.

لكن، لماذا يعود الناس إلى هذا الماضي؟ إنهم في العالم المتحضر، يستمعون إلى أشعار الشعراء لديهم، ولكنهم لا يجدون بينهم شعراء يقولون شعراً راقياً جميلاً عذباً مثل أشعار شكسبير وبايرون وجوته وشيللر وإليوت وبريشت. منذ منتصف القرن العشرين، بدأت موجات الشعر تنحسر، وتنضال، وأتذكر أن هناك شاعراً إسرائيلياً نال جائزة نوبل في الآداب اسمه "عجنون" يكتب بلغة ميتة هي العبرية، ولا يقرأ له أحد، ولا يعرفه أحد، وقد يأتي الوقت الذي لا يجد أصحاب جائزة نوبل شاعراً حقيقياً يمنحونه الجائزة.

لقد قضت الأغنية الخفيفة السريعة على فن الشعر، وشاركت وسائل الإعلام والإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي في الجناية على الشعر وقتله، لأنها أصبحت تروج لهذا اللون من الأغاني، ولم يعد في العالم المتقدم مؤلف أوبرا مثل "ريتشارد فاغنر"، ولم يعد عندنا مؤلف مسرحية شعرية بعد شوقي وعزيز أباظة.

إن الشعر بكل أسف يلفظ أنفاسه الأخيرة، وستبقى منه كلمات فيها روح، ولن نجده على أوراق كتاب أو مجلة، ولكن قد نسمعه عبر الإنترنت أو الأقراص الممغنطة، وهذه هي روح عصرنا، وإذا كان بين العرب شعراء في زماننا هذا، شعراء لا زالوا يطبعون الدواوين حتى اليوم، فإنهم غداً لن يطبعوا ديواناً، وستكون آخر دواوين الخالدين هي تلك التي تركها لنا جيل حافظ وشوقي ومن معهما.

والآن تفكروا معي ألا تندرج في هذا السياق واقعة منح شاعر قصائد غنائية هو بوب ديLAN جائزة نوبل للآداب.

ناقد من مصر

العامية التي كانت قاصرة على بعض الأوزان المتعارف عليها بين الزجالين.

ولكن حركة العامية التي استشرى أمرها وساعدت وسائل الإعلام والإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي على إشاعتها، بسبب الجذب الفكري والإبداعي الذي نعيشه وأدى كل ذلك إلى ضياع الشعر الجاد الأصيل، فقد انصرف بعض الشعراء إلى تأليف الأغاني ثم انصرفوا عن الشعر إلى غير رجعة. أذكر الشاعر الكبير عبدالفتاح مصطفى (رحمه الله) بعد أن دخل إلى عالم كتابة الأغاني والبرامج الغنائية لم يعد يكتب الشعر، بل أصبح مجرد مؤلف أغان، مع أنه لو كان قد انصرف إلى الإبداع الشعري لاستطاع كتابة روائع تغنى، ولكن ما باليد حيلة، فقد أصبح الجو العام هو تأليف الأغاني بالعامية في الأعم الأغلب، وبالفصحى في بعض الأحيان النادرة.

ثم جاءنا شعراء التجديد، الذين كسروا عمود الشعر، وألقوا بالقوافي في غياهب الجب وبحور النسيان، وبعض هؤلاء يكتب نثرًا مشعوراً يقول لنا إنه شعر، وآخرون يكتبون مقالات قصيرة تحمل بعض الصور والأنغام اللفظية ويزعمون أنها شعر، وأكثرهم قدرة يستخدم بعض تفعيلات العروض في نظم كلمات مبتورة لا يكمن بها وزن، ولا تنتهي إلى قافية. إن مشكلة الشعر في وقتنا الراهن، ليست عربية، بل هي مشكلة عالمية، تسببت في خلقها وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة، وأخطرها شأنًا وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك اختراع الأقراص الممغنطة وال فلاشات بأنواعها المختلفة كوسائل للتسجيل.

في العالم المتحضر أصبحت قصائد عمالقة الشعر العالمي تسجل على أقراص ممغنطة وتباع في الأسواق، وأنت تستطيع شراء قرص ممغنط مسجل في لندن عليه قصائد لكيتس أو بايرون أو مقاطع من مسرحيات شكسبير، كما تجد مثل هذا في ألمانيا، حيث سجلت بعض قصائد جوته وشيللر على أقراص ممغنطة.

وهذه الظاهرة تدل على أن الشعر أصبح فنا مسموعاً وغير مقروء، وبذلك تعود البشرية إلى عصر جاهلية العرب واليونان، حيث كان الشعراء يلقون قصائدهم، ثم يرويها عنهم الرواة، فأصبحت الرواية في عصرنا هي الأقراص الممغنطة وأخواتها.

ولكن الشعر المسموع من هذه الأقراص ليس شعراً حديثاً، بل هو شعر قديم رصين، ونحن لم نعد نعرف شاعراً مشهوراً ذائع الصيت في بريطانيا بعد "ت. س. إليوت" أو شاعراً في ألمانيا

لماذا يعود الناس إلى هذا الماضي؟ إنهم في العالم المتحضر، يستمعون إلى أشعار الشعراء لديهم، ولكنهم لا يجدون بينهم شعراء يقولون شعراً راقياً جميلاً عذباً مثل أشعار شكسبير وبايرون وجوته وشيللر وإليوت وبريشت

“



زيارة إلى خوان غويتسولو في مراكش

حسونة المصباحي



فرانكو فيستي

قبل سفري إلى مراكش، قرأت خبرا يقول إن الكاتب الإسباني الكبير خوان غويتسولو الذي يقيم في هذه المدينة منذ مطلع الثمانينات من القرن الماضي، يلزم الفراش منذ أشهر طويلة بسبب سقطة في مدارج بيته. صبيحة يوم الخميس الـ 12 من يناير من هذا العام، قرّرت أن أعوده إذ تربطني به علاقة تمتد إلى أزيد من عشرين عاما. اجتزت ساحة "جامع الفنا" التي كانت لا تزال هادئة تحت شمس دافئة، وتوغّلت في المدينة العتيقة المحاطة بأزقتها الضيقة المتعرجة، وبعربات الأحمرّة التي تنقل السلع، وبمحلاتها التجارية التقليدية، على الكثير من ملامح القرون الوسطى. وجدت درب سيدي بولفضايل حيث بيت خوان غويتسولو ساكنا، خاليا تماما من المارة.

وكان هو جالسا في باحة بيته البسيط حيث تنتصب شجرة برتقال، وإلى جانبه شاب أسمر في حوالي الثلاثين من عمره. وكان شاحب الوجه، شارد الذهن، حزينا. سألته عن أحواله فقال لي: كما ترى.. أنا في أسوأ حال.. وما يؤلمني أكثر من أوجاع السقطة في المدارج هو أنني أصبحت بحاجة إلى من يرعى شؤوني، ويساعدني حتى على التمدد في فراش نومي.. وإحساسي بأنني أصبحت عبئا على الآخرين يفزعني ويثقل نفسي بالمرارة.. الشيخوخة مؤلمة وصعبة وقاسية جدا على رجل مثلي يعشق السفر، ولا يطيق البقاء في مكان واحد مثلما هو حالي راهنا.. أنت تعرف أنني أحب مراكش.. لكنني أشعر الآن بأنني لست فيها، وإنما في مكان كئيب يجبرني على أن أظل فيه طوال الوقت..

صمت قليلا، ثم أضاف: قبلا كنت أكتب يوميا خواطري وأفكاري.. وكنت أقرأ كثيرا، وأتحدث إلى الناس في المقاهي، وأتجول في ساحة "جامع الفنا" حين تكون في ذروة زهوها وبهجتها.. أما الآن فلا أغادر البيت.. أحيانا يزورني أصدقاء مغاربة أو إسبان، أو فرنسيون، إلا أن هذا لا يخفّف عني ثقل الوحدة ووحشتها..

سألته: من من الأصدقاء تستحضرهم في وحدتك؟

ظل ساهما يفكر، ثم أجاب: يوميا أفكر في زوجتي مونيك لانج.. لقد كانت امرأة رائعة وحسنة.. وكانت تتقبل أخطائي وهفواتي بصدق رحب.. لم نتخاصم أبدا.. كل واحد منا يغفر

للآخر سلبياته.. وهي التي ساعدتني على أن أتحمّل قسوة المنفى.. فأنا كما تعلم غادرت بلادي عام 1956 بعد أن تيقنت أنني لن أكون قادرا على تحمل دكتاتورية فرانكو.. وفي باريس التي اخترت الإقامة فيها، كانت مونيك أفضل صديقة.. بفضلها تعرفت على رموز الثقافة الفرنسية من أمثال سارتر، وسيمون دي بوفوار، ورايمون كينو.. وآخرين كثيرين.. ولم أشعر أنني كاتب حقيقي إلا بعد أن توغّلت في الأوساط الثقافية الفرنسية.. ففي إسبانيا، كنا نختنق.. ومناخ الحرية في باريس أتاح لي فرصة النضوج السريع..

صمت مرة أخرى، ثم أضاف: واحد آخر لا يكاد يغيب عن ذاكرتي.. ألا وهو الرائع جان جينيه الذي تعرفت عليه بفضل زوجتي التي كانت تحبه كثيرا.. وكان هو يثق فيها، ويستهو به الحديث معها.. منه تعلمت الكثير خصوصا التواضع، والعمل في الصمت بعيدا عن الأضواء، والاختلاط ببسطاء الناس.. ولم يكن جينيه يقبل على قراءة ما يكتبه الآخرون عنه وعن أعماله.. حتى كتاب سارتر الضخم (يعني "جينيه قديسا وشهيدا") لم يقرأه.. قال لي ذات مرة إنه يمقت الذين يبالغون في الإعجاب به.. وكان ينفر من الكتابة تحت الضغط، ولا يفكر أبدا في ما سيكتبه النقاد.. ولعله هو الذي حرّضني على التعرف على العالم العربي الذي كان يعشقه، خصوصا المغرب.. سألته: متى جئت إلى المغرب أول مرة؟

أجاب: الزيارة الأولى كانت في خريف عام 1978.. زرت الرباط، وطنجة، وفاس، والدار البيضاء، ومراكش.. جميع هذه المدن فتنتني.. إلا أن مراكش بأجوائها السحرية، فتنتني أكثر من غيرها من المدن.. لذا اشتريت بيتا، وقررت الاستقرار فيها.. وأنا أشعر الآن أنني واحد من أبنائها.. فيها كتبت العديد من أعمالتي، وفيها أحببت بساطة العيش.. وقد زرت الكثير من المدن العربية لكنني أعود دائما إلى مراكش.. وكنت أول من دعا إلى أن تكون "ساحة الفنا" معلما حضاريا تتوجب المحافظة عليه.. وقد استجابت اليونسكو لدعوتي..

قلت له: لكن مراكش تغيرت كثيرا.. كيف تنظر إليها الآن؟

ردّ خوان غويتسولو قائلا: نعم.. مراكش تشهد تغيرات كثيرة منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي.. والإيجابي أنها

أصبحت مدينة نظيفة، وظلت محافظة على معمارها الأصيل.. ولا تزال "ساحة جامع الفنا" تستقبل زوارها في الليل والنهار.. وما هو سلبي هو أن مشاهير الغربيين يتهافتون الآن على الإقامة فيها.. وأخشى أن تتحول إلى مدينة للموضة وأن تفقد بساطتها وفتنتها القروسطية..

سألته: من يعجبك من الكتاب المغاربة؟

أجاب: يعجبني محمد شكري.. إنه حكاء بارع وجريء.. وكان صديقا عزيزا.. وكنت أحرص على أن ألتقي به كلما زرت طنجة، مدينته المفضلة التي تحضر في كل ما كتب من قصص وروايات.. وكان يتقن اللغة الإسبانية رغم أنه تعلمها في الشارع.. وبها كان يقرأ أعمال الكتاب الإسبان، وكتاب أميركا للاتينية.. يعجبني أيضا محمد خير الدين وروايته "أغادير" فهي بديعة للغاية..

سألته: وماذا عن الطاهر بن جلون؟

أجاب: إنه يكتب كثيرا.. لذا أنا أجد صعوبة في متابعة كل ما يكتب..

سألته: والكتاب الإسبان؟

أجاب بعد تفكير: في الحقيقة أنا أميل إلى كتاب أميركا الجنوبية.. كارلوس فيوننتس، وماركيز، وفارغاس لوسا، وبوخيس.. هؤلاء كتاب عظماء.. وأعمالهم من أفضل ما أنتجته العبقريّة الروائيّة..

سألته: كيف تنظر إلى العالم العربي بعد "الربيع العربي"؟

تنهد وأجاب: "الربيع العربي" أتى بأمل كبير.. وكنت أظن أن الشعوب العربية قد استفاقت لتعيش الحرية التي كانت محرومة منها منذ أمد بعيد.. لكن أمل سرعان ما انطفأ.. وأظن أن الأحوال الآن أسوأ مما كانت عليه قبل انهيار الأنظمة الفاسدة.. وما يزيد الأوضاع سوءا وتعفنا هو هذا العنف الأعمى الذي شوه صورة العرب والمسلمين، وأصبح يهدد السلام والأمن في كل مكان.. وما يقع في سوريا التي زرتها أكثر من مرة، وأعجبت بمدنها يؤلمني كثيرا.. ولا أرى نهاية لهذه المأساة.

كاتب من تونس

المسرح ما بعد الحداثي

خلخلة القناعات وتعليق المعنى

عواد علي

سجل - علي



رغم أن أعمال تيار ما بعد الحداثة، في الفنون بشكل عام، تراوحت محاولات التصنيف والتحديد دائماً، فإن المسرح ما بعد الحداثي هو، ببساطة شديدة، ذلك المسرح الذي يقوم على خلخلة القناعات، وتقويض القواعد والفرضيات العقلانية التي طرحتها الحداثة، واستحالة تحديد المعنى، والتلاعب الواعي بالصور الخيالية، وأنماط تصوير الواقع، وبالرموز والمعاني، واستخدام فن الكولاج، وتدمير استقلالية العرض المسرحي. وقد ظهر بتأثير من أساليب الفن، أو التصميم المعماري ما بعد الحداثي، وسمات «المفارقة» و«الدلالات المتناقضة» في السرد الروائي، وتقنياته التي كسرت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وبين التاريخ والرواية، وكذلك من نظرية رقص ما بعد الحداثة وتجاربه التي تطورت في فترة ستينات القرن الماضي.

يجري تذوق العرض المسرحي بافتراض أنه لا يمكن استيعابه أو تفسيره، لا بد من فهم طريقة أدائه لوظيفته، وهكذا كانت الشخصية المجردة والمبدئية والمنهجية لكثير من العروض، أو التمييز بين أداة الإنتاج والتلقي، وبين النشاط التأويلي الذي يقوم به المتلقي. إن فن ما بعد الحداثة يستخدم ويعيد استثمار النظرية في إنتاج المعنى في كل مكان وكل لحظة في الإخراج، ويصبح النص والإخراج العمود الفقري في الممارسة الدالة، ويشقان سلسلة من المسارات تتناقض ويتقاطع بعضها مع بعض، ثم تنفصل مرة أخرى رافضة دلالة شاملة أو مركزية.

وبناءً على ذلك فإن مسرح ما بعد الحداثة، حسب بافيس، يرفع النظرية إلى مرتبة النشاط العايب، ويقترح القدرة على إعادة تمثيل الماضي بدلاً من التظاهر بإعادة خلقه وامتصاصه كميراث وحيد. وفي ضوء هذه النزعات يمكن اعتبار الفرق بين الحداثة وما بعد الحداثة المسرحية كما يأتي: لم تعد ما بعد الحداثة تشعر بالحاجة إلى إنكار أي دراماتورجيا، أو رؤية عالم (كنقيض لمسرح العبث مثلاً)، إنها تعطي لنفسها مهمة إحداث تفكيكها الخاص كطريقة لتجسيد نفسها لا شيئاً من خطاب مكتوب أو شفاهي.

بعض نقاد المسرح في الغرب، وخاصةً باتريس بافيس، يرى أن مفهوم «المسرح ما بعد الحداثي» مفهوم غامض، فاقد الذاكرة، سريع الزوال، يتسم بعدد من النزعات، أبرزها: نزعة اللاتسييس: إن ما بعد الحداثة تستوي في نظر بعضهم بلاسييس الفن، وغياب منظور تاريخي، وعودة لقوة المحافظين الجدد الذين يرحبون بتطوير العلم الحديث مادام هذا يتخطى مده ليحرز تقدماً تقنياً ونمواً رأسمالياً، وينصحون بسياسة نزع الفتيل من المضمون المتفجر الخاص بحداثة ثقافية، أو إبقاء السياسة بعيدة ما أمكن عن متطلبات التبرير الأخلاقي-العلمي.

نزعة الإحكام والشمولية: إن التحدي في وجه العمل الفني، كشمولية، لم يصبح نصيراً لما بعد الحداثة، وقد لاحظت نظرية بريشت في المسرح الملحمي أنه «ليس ثمة ما هو أصعب من قطع عادة معاملة عرض ككل»، لكن هذا التفكيك لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يصبح المرء معتاداً على إعادة مركز العمل وإكماله ووضعه في وهم الشمولية.

نزعة الفساد الممارسة بالنظرية: لكي

مرة عام 1970 لوصف الأحداث)، فإن ليتمان طوره ليصبح نظريةً شاملةً.

تجارب عالمية

منذ بداية ثمانينات القرن الماضي ظهرت عروض مسرحية تدور في فلك النماذج الفنية التي أتت بها ما بعد الحداثة، مثل: العروض التي قدمها المخرج والكاتب الكندي (الصيني الأصل) بنج تشونج (-1946) في الولايات المتحدة الأميركية، والتي اتسمت بالتنافر والتشظي، وتوظيف وسائل فنية متعددة تطرح كل واحدة منها قضية منفصلة. وعروض المخرجة الأميركية اليزابيث ليكومبت (-1944) مع فرقته «ووتر»، ابتداءً من عام 1978، التي جمعت بين عناصر صوتية وبصرية، شديدة الاختلاف والتباين، مستقاة من مصادر متنوعة (أعمال درامية، وأفلام سينمائية) في كولاج مسرحي مثير، يدمر أفق التوقعات المعتاد. والعروض الأخيرة للفنانة الأميركية جوان جونس (-1936

إن هذا الشكل المسرحي ينهض على التشظي والتنافر والتقويض انطلاقاً من مفهوم جاك دريدا للطريقة التي تعمل بها اللغة، ولوظائف العلامات ونسق عملها (عبر علاقات الاختلاف والإرجاء التي يستحيل معها تحديد معنى الدوال بصورة نهائية). وهو أيضاً وليد التفتت الاجتماعي للمجتمعات المعاصرة، والتشابك العالمي للأسواق ووسائل الإعلام، حسب توصيف الفيلسوف الفرنسي ليوتار للوضع ما بعد الحداثي.

لقد نظر لمفهوم «المسرح ما بعد الدرامي» الباحث والناقد المسرحي الألماني هانز-تيز ليتمان (أستاذ الدراسات المسرحية في جامعة غوته بفراנקفورت) عام 1999 في كتاب له بالعنوان نفسه لخص فيه عدداً من الخصائص والسمات الأسلوبية التي ميزت المسرح الطليعي منذ أواخر الستينات من القرن الماضي. ورغم أن المفهوم ليس جديداً بشكل جذري (إذ أن المسرحي الأميركي ريتشارد شيشنر استخدم المصطلح أول

التي يستند إليها ذلك السجال:

1- إن مصطلح «مابعد الحداثة» لا يوجد أكثر غرابة وفوضى واضطراباً وتشويشاً وضلالاً وغموضاً منه في تاريخ الحركة الفنية والأدبية العالمية، والدليل على ذلك، حسب أصحاب هذا التصور، كثرة المسميات التي أطلقت عليه، مثل: «مجتمع الاستعراض» طبقاً لجي ديور، و«المجتمع الاستهلاكي»، كما وصفه هنري لوفيفر، و«مجتمع مابعد الصناعي»، الذي صكه دانييل بل، و«ما بعد الاقتصادي» حسب هيرمان كاهن، و«مابعد المادي»، طبقاً لرونالد انجلهارت. لكن هذه المسميات التي يستشهد بها هؤلاء المسرحيون هي لمفكرين سوسيولوجيين واقتصاديين، لا لمنظرين أو باحثين مسرحيين، حاولوا تخطي مفاهيم علم اجتماع الحداثة ونظرياته، وقاموا بتأويل أعمال ماركس، وتكريس التوجه الكوني (العولمي)، والإفادة من ثورة المعلوماتية، وبشروا بمجتمع خالٍ من الطبقات والثقافات المهيمنة (مجتمع الموجة الثالثة)، وبنهاية الأيديولوجيات الكبرى.

2- إن الحداثة نوع من الشكوكية تجاه ما وراء السرد، إذ تضع في الصدارة ما هو غير صالح للتقديم في التقديم نفسه، ويوضع الفنان أو الكاتب المابعد حداثي في موقع الفيلسوف، فالنص الذي يكتبه، والعمل الذي ينتجه لا يكونان محكومين، أساساً، بقواعد مسبقة، ولا يمكن أن يحكم عليهما على وفق حكم معين.

ويتسم هذا التصور بكونه تصوراً عاماً وبديهاً لطبيعة العمل المسرحي مابعد الحداثي، من دون أن يوضح كيفية خرقه للقواعد المسرحية المتعارف عليها. وإذا كانت تلك ميزته الأساسية، فإن عشرات الأعمال الفنية التي تصنف ضمن حركة الحداثة قد فعلت ذلك منذ أكثر من نصف قرن.

3- إن المسرح مابعد الحداثي له تاريخ صلاحية محدد، فهو يتنكر للمسرحيات

الكلاسيكية، ويتميز بكونه ضد المعنى، ومن أهم سماته: «الكولاج»، و«البارودي»، و«المحاكاة التهامية»، وإلغاء الفواصل بين الثقافة العليا وثقافة الجماهير وخلق فنونهما معاً، ويركز على ثقافة تتسم بعدم التماسك والتشظي حين يردد مريدوه أن العالم بلامعنى، وأنه مشتت ومتجزئ. وعلى النقيض من ذلك يعد المسرح الكلاسيكي مسرحاً خالداً، لا تنتهي صلاحيته، ويفصل بين الثقافة الرفيعة والثقافة المنحطة.

ومن غير أن نحاز إلى المسرح مابعد الحداثي يمكن الرد على أصحاب هذا التصور الأخير بملاحظتين أساسيتين أولاهما: أنهم يتناسون أن الكثير من النصوص الكلاسيكية نجحت في العروض المسرحية



شهدت الثقافة المسرحية العربية في السنوات الأخيرة سجلاً فكرياً حول مفهوم «مابعد الحداثة» ومرجعياتهما بشكل عام في المسرح، والمظاهر والرؤى التي أفرزتها تجاربها في المسرح الغربي، وعلاقتها بالتصورات الفلسفية والأحداث والتحوّلات



المعاصرة بفضل القراءات الجديدة لها، سواء المتشظية أو غير المتشظية، والرؤى الإخراجية الحداثية، أو مابعد الحداثية التي صاغتها، والأنماط المختلفة لتلقيها، ومن ثم فإن تلك النصوص اكتسبت صلاحية

جديدة بفعل إعادة إنتاجها بوصفها مواد أولية، أو خامات قابلةً لاكتساب خصائص مغايرة لطبيعتها الأولى في المختبرات والمشغل الإخراجية، وفعاليات القراءة والتلقي. أما الملاحظة الثانية فهي أن مصطلح «المعنى» عندهم يفتقر إلى الدقة، أو يشوبه اللبس، فمابعد الحداثة لا ترفض ما يوحى إليه الخطاب الأدبي أو الفني من مدلولات تنتجها إمكانيات التأويل، بل ترفض المدلول المركزي أو الشامل الذي يقترحه منتج الخطاب، وتحل محله عدداً لا نهائياً من المدلولات التي يشكّلها القارئ أو المتلقي، وتدعو إلى تعليق المعنى بدلاً من تحديده، وذلك لأن الخطاب الأدبي أو الفني، من وجهة نظرها، يشق، في ممارسته الدالة، سلسلة من المسارات تتناقض ويتقاطع بعضها مع بعض، ثم تنفصل مرة أخرى رافضة دلالة قارة أو مغلقة.

تجارب عربية

قُذمت في المسرح العربي تجارب عديدة يمكن إدراجها في سياق المسرح مابعد الحداثي، نذكر منها، تمثيلاً لا حصراً، بعض تجارب المخرج العراقي صلاح القصب، المعروفة بـ«مسرح الصورة»، مثل: (عزلة في الكرستال، الحلم الضوئي، وأحزان مهرج السيرك)، وعروض المخرج الأردني محمد بني هاني (أحلام مقيدة، الثقب الأسود، وسمفونية وحشية، ومجموعة من تجارب المخرج البحريني عبدالله السعداوي مع فرقة الصواري (سكوريال، الكمامة، الرهائن، القربان، الكارثة، والساعة 12 ليلاً، وبعض عروض المخرجة الأردنية مجد القصص، مثل (سجون، بلا عنوان، وأوراق الحب).

يعد صلاح القصب رائداً في هذا الاتجاه، فتجاربته التي تابعتها منذ أوائل ثمانينات القرن الماضي تقوم على شبكة من التكوينات الجسدية، والأشكال الحركية والإيمائية والسينوغرافية المركبة، الغامضة، المصممة على وفق علاقات إيحائية

متغيرة، تصاحبها إيقاعات صوتية بشرية مختلفة، كالتمتمات، والصرخات، والتأوهات، والهمهمات. وتستغني أحياناً عن الحوار استغناء تاماً، أو تكتفي بالقليل الجوهري منه لإعلاء الجانب البصري في العرض. إن من أبرز ما تميزت به هذه التجارب:

1- عدم ترابط الأفعال المسرحية، وتقاطع حلقاتها باستخدام أسلوب الهدم والبناء المتكرر للفعل، أو الحافز الواحد، بحيث لا تنمو الأفعال نمواً طبيعياً.

2- التوكيد على أنماط السلوك التي يفرزها اللاشعور عند الشخصيات، لذا تبدو مفتتة، شعورياً ووجودياً، وعلامات قابلة للتكرار، والموت والانبعاث.

3- ابتداء لوحات العرض من شكل فوضوي وقلق وملتبس وانتهائها إلى شكل منتظم ومستقر قابل للتأويل والاستنتاج.

4- نزوع لوحات العرض إلى أن تكون حلماً متدفقاً يثير الدهشة بغرائبيته، وكشفه عن المسكوت عنه، والمطمور في داخل الإنسان.

أحزان مهرج السيرك

في عرض «أحزان مهرج السيرك»، الذي أعده عن سيناريو سينمائي قصير للكاتب والشاعر الروماني ميهاي زامفير، جزد القصب اللوحات المسرحية من ملامحها الأيقونية، مقدّماً تجربة ذات أجواء غريبة تتداخل فيها مستويات عديدة من أشكال التعبير البصري السيريالي والفانتازي والرمزي، في نسج شديد الكثافة، تفتقر فيه اللقطات والصور إلى الحد الأدنى من المعقولة، فلا وجود لأي حبكة، ولا استمرارية للفعل، ولا زمان وفضاء تاريخيين، بل ذاتيان ونفسيان، حيث تبدو معظم المرئيات والكائنات في فضاءات سحرية وحلمية، مقتطعة من سياقها الطبيعي، موضوعة في مواقع اعتباطية مدهشة، متنقلة بحركات سائلة كما لو كانت كائنات أسطورية.

كانب من العراق

الجدید

دعوة

تدعو الكتاب والمفكرين العرب إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهوراً ومداً وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

قناع الملك العاري

أحمد إسماعيل إسماعيل

يوسف عبدلي



تميمة

بأغنية يصاحبه «الدوش» عازفاً على جسدها بأصابع مائية، فأطلقت قطعان الشهوة في دمه صهيلاً قوياً، ودفعته نحو باب الحقام لمشاركة رشاش الماء عزفه المثير، غير أن وقوع نظره على تلك الخرقعة مربعة الشكل، والمغروزة في قطعة من ثوبها الداخلي الملقى على السرير، جعل وحش الفضول ينهض في داخله كمارد ويفترس تلك القطعان التي هاجت في دمه. مدّ نحو تلك التميمة أصابع مترددة، وأخذ يتحسسها بفضول، فاجأه صوتها:

فكان يسألها:

- إذا كنت تحتفظين بها من أجل الزواج فما أنت ذا قد تزوجت.

- هل عدت يا يوسف؟

فأجاب بصوت أحسه غريباً عنه، أعقب ذلك لحظات من الصمت والتردد وهو يتحسس ملمس تلك القطعة بأصابع حائرة، قفزت خلالها إلى ذهنه حكايات كثيرة، ومنها حكاية ذلك العجوز الذي كان يزوره في المدرسة حين كان معلماً في الريف، ويملي عليه كلمات البسمة والشهادة، ثم يطوي ما كتبه في قصاصات ورقية وأشكال مختلفة، مثلثة ومربعة، ثم يغمز له بعينه ويوزعها على نسوة كنّ قد تحلقن حوله.

فتجيب وهي تزفر بحسرة وتتحسسها بأصابع مرتعشة:

- طبعاً لا.

ويقول:

- هو الخوف إذن، هل تشاهدين الكوابيس في حلمك؟

فترد بتأفف:

- لا.

ثم ترجوه أن يكفّ عن هذا السؤال المرة تلو المرة، وتؤكد له أنها تميمة جالبة للحظ والسعادة، والدليل أنها حظيت، هي الفتاة الفقيرة، برجل أنعم الله عليه، فجأة، بالكثير.

فيجذبها نحوه بقوة ويمطرها بالقبل، أو ينصرف عنها بهدوء.

حين دخل إلى البيت عائداً من عمله، قبيل مغيب شمس ذلك اليوم الجميل، استقبله صوتها قادماً من الحمام وهي تدندن

ارتسمت على ثغره ابتسامة مأكرة وهو يخرج تلك التميمة من جيبه، وراح ينزع عنها ذلك الغلاف بأصابع مرتعشة، ورقة داخل ورقة داخل أخرى.. وفجأة، وكمن أصابه مش، جمد الدم في أصابعه وفي باقي أنحاء جسده وتحول إلى تمثال من شمع.

مرّ وقت وهو يتأمل محتوى تلك التميمة الغريبة بنظرات ذاهلة لم تشاهد ما كان يتوقعه من بسمة أو حوقلة أو كلمات غير مفهومة، بل صورة لشاب وسيم، سرعان ما نهض صاحبها أمام عينيه حين لفحته أنفاس حارة خرجت من فتحتي أنف متقلص، ونظرات ملتبهة راحت تزوغ بعيداً: إلى حفل عرسه وهو جالس قبائنه ينظر إليه وعروسه بنظرات غريبة، ثم حفل

مفاجأة عيد ميلاد

حين تجاوزت الساعة الثانية عشرة ليلاً، وكان الجميع: الآباء الذين وضعوا الهدايا تحت وسائد أطفالهم، والأطفال وهم يحلمون بقدوم بابا نويل ليلاً، قد استسلموا طائعين لسلطان النوم.

لم يتوقّع أحد منهم أن يحدث له ما حدث.

إذ كانت هذه الليلة أيضاً، وللسنة الرابعة، رأس سنة بلا طاولة عامرة بالفاكهة والحلويات، ولا مفرقات مضيئة تملأ السماء ومسيرات ليلية خلف عربة بابا نويل مزركشة الألوان.

رأس السنة، ومطعم القلعة الكائن خارج المدينة.. وأنى توجه ووجد صاحب تلك الصورة كان وجه زوجته في كل مرة من تلك المرات، يتلون بجمرة قانية، ويتحول إلى لوحة تنبعث منها نظرات لا أحلى ولا أجمل، كانت تزيد حينها غروراً.

حين رفع رأسه بعد زمن لا يدركه، وقد كساه شعر كثيف، وجدها ماثلة أمام باب الغرفة كتمثال، تنظر إليه، بعينين ميّنتين، وقد تحوّل وجهها الجميل الذي كان ينضح حلاوة، إثر كل استحمام، إلى زجاج نافذة مطلّة على سماء ملبّدة بالغيوم، تصفعه حبيبات عرق بارد راح يتساقط عن جسدها قطرة.. قطرة.

وما أن غرقت المدينة في ظلمة كثيفة، وساد صمت ثقيل، حتى خلت الحواجز من حراسها، وراحت أشباح ترتدي أزياء حمراء اللون وخودا حديدية، تتسلّل إلى البيوت وغرف الأطفال.

في الصباح، وحين سمع الآباء بكاء عصفير المدينة وهي ترتجف على الأسلاك الكهربائية المتشابكة، وشاهدوا الأشجار وهي تتعزّى مما تبقى على أغصانها من أوراق، غادروا بيوتهم على عجل قبل أن تصفهم الأفواه الصغيرة بأسئلة كبيرة وهي تبكي.

وفي السوق، وبالقرب من الحواجز الأمنية، ارتسمت دهشة كبيرة على وجوه الآباء وهم يشاهدون الهدايا التي كانوا قد جلبوها لأطفالهم؛ ينادي عليها باعة صغار.

علت الدهشة في سماء المدينة وانداحت دوائر حمراء في سماء مدن أخرى بعيدة.

عار

لو لم يخرج إلى الشارع شاهراً سكيناً تقطر دمأ وهو يصبح بهستيرية:

- لقد غسلت عاري..

لكان الأمر غير ذي بال بالنسبة إلى أهل الحي، فقد اعتادوا، وفي كل يوم تقريباً، سماع الصباح ينبعث من داخل دار هذا الرجل: صراخ فتاة وهي تستنجد بكلمات غير مفهومة، ورجل يصيح ويشتم، لينتهي كل ذلك؛ بجلسة سمر أمام باب الدار وقد التف حوله بعض الجيران، تبدأ بسيجارة، ثم بكلمات المواساة بمكافأة الله له وجزائه لرعايته أخته المسكينة، والتي لا ذنب لها في ما أصابها من جنون.

وتدور كؤوس الشاي وتعلو دوائر دخان السجائر ويتشعب الحديث.

كزّر الصباح وهو شاهر سكينه كالمجنون، وانتظر كلمة تشجيع أو مواساة..

طال الزمن واستطال ولم يحدث ما كان ينتظره.

كانت أصوات التفجيرات القريبة هذه المرة، قد مزقت غشاء السماء وأدمت هواءها، فانفض الجمع من حوله، وهول بعيداً

عنه كقطيع خراف داهمه ذئب، وبقي هو وحيداً كممثّل في مسرح مهجور.

لحيّتي والمخابرات

امتلكتني رغبة شديدة في إطلاق لحيّتي مُذ كنت شاباً، لتتحول رغبتني، وبعد أن تجاوزت الأربعين من العمر، إلى اللحية الصغيرة «السكسوكه» ولكن الخجل، هذا الداء الذي ابتليت به منذ صغري، وحرمني من أشياء كثيرة جميلة، وأساء إليّ كثيراً، حال دون تحقيق هذه الرغبة، وقبل قدوم هذا الربيع، وفي مؤتمر عائلي عُقد خصيصاً لبحث عميلة إطلاق اللحية، وإبداء الآراء بكل شفافية، تخلّله النظر بدقة في المرأة، ومن كل الزوايا، قررت تنفيذ هذه الرغبة، فأطلقتها، طبعاً اللحية، وبعد مرور زمن قصير من هذا التحول الثوري في وجهي، وبينما كنت وأصدقاء لي جالسين في محلّ للسيراميك وسط سوق المدينة، وإذ برجل قصير القامة أسمر الوجه يركن دراجته النارية قرب الدكان، همس صاحب الدكان بخوف:

- أبو عبدو.

فجالت في الوجوه نظرات التوجس والتوتر، اقتحم بعدها أبو عبدو المحل، ومسح بنظرات سريعة الوجوه كلها، وعلى الفور أشعل حديثاً أحال الألسنة التي كانت لزجة ورطبة قبل هنيهة إلى قطع من خشب، دام النقاش المتوجس دقائق مرّت بتناقل، وفجأة أدار وجهه نحوي وسألني:

- ألم تكن بلا لحية؟!

فأجبت:

- بلى.

قال وقد علا وجهه تعبير غير مريح:

- طيب ما الذي جعلك تطلقها.

قلت مازجاً المزاح بالجد:

- حين كنت شاباً صغيراً انتسبت لحزب يساري ظناً مئّي أنني ورفاقي سنغير العالم، ولما فشلنا، توجّهت نحو الساحة الوطنية

وبدأت أعمل مع كثير من أقراني على تغيير هذا البلد، ولما فشلنا في هذه أيضاً، توجهت إلى الثقافة لمتابعة فعل التغيير، وهنا أيضاً أصابني الفشل ولم أستطع تغيير أيّ شيء. ومنعاً للإصابة بالإحباط، ومتابعة لفعل التغيير الثوري، أطلقت هذه اللحية لتغيير وجهي على الأقل. فضحك وضحك الحاضرون.

ثم علق بخبث:

- هكذا إذن؟

ومنذئذ، كان أبو عبدو، وكلما صادفني في الشارع، يدير وجهه عني ويزفر بضيق شديد:

- أستغفر الله.

ورغم أنني، ومنذ وقت، مللت من العناية بلحيّتي، والوقوف أمام المرأة كعجوز متصابٍ يهدر وقتاً على تشذيبها، إلا أنني، وما أن أقبض على الشفرة، وأهم بحلاقتها، حتى يتراءى لي في المرأة وجه ذلك العنصر الأمني منقبض الأسارير وهو يزفر بحنق، فأبتسم بتشفّف لا يخلو من تحدّ وأتراجع عما قرّرتّه.

ربيع آخر

أحسّ المعلم بالحيرة وهو يفكر في كيفية تمضية حصة درس الرسم للأطفال، فرسم على السبورة طائراً ثم محاه حين وجده لا يشبه الطائر في شيء، ثم رسم حصاناً ومحاه.. وأخيراً تذكّر ما كان يحدث أيام زمان، حين كان تلميذاً، إذ كان المعلم، وفي كل درس، يطلب منهم رسم الربيع، فينطلق التلاميذ جميعاً، وبلا تردد، في رسم جبل وشمس مشرقة تطل من خلف هذا الجبل، ونهر طويل يهبط منه، وثمة بطة وحيدة تسبح فيه، وإلى جانب النهر بيت صغير على الطراز الغربي وإلى جانبه شجرة، وفي السماء ثمة طيور تحلق عالياً.

وقبل نهاية الحصة، ينهض المعلم عن كرسيه ويتجول بين التلاميذ ليشاهد الربيع المرسوم في دفاترهم، ويرسم عليها بالقلم الأحمر تلك العلامة الغامضة: شوهـد.

وضع المعلم الطباشير جانباً وطلب من الأطفال رسم الربيع، ثم استراح على كرسيه ودفن وجهه في دفتر التحضير وراح يملأ صفحة دروس الغد.

في نهاية الحصة الدراسية، وكما كان يحدث في الماضي، لم

ينظر المعلم في وجوه أطفاله وما طرأ عليها مذ جلس على كرسيه، ولم ينتبه للصمت الذي ساد في جوّ الصف، على غير العادة، بيد أن دهشة كبيرة ارتسمت على وجهه حين راح يتجول بين المقاعد لمشاهدة الربيع في دفاتر التلاميذ وهو يشاهد رسومات الأطفال: صور جنود وخوذ حديدية ومدافع ومظاهرات وتعذيب ورؤوس مقطوعة ورايات سوداء..

كبرت الدهشة أكثر على وجهه، وغاصت في داخله كسكين، واستمر قلمه ينزف على دفاتر التلاميذ علامة:

شوهـد.

القناع والملك العاري

حين ورّع صانع الأقنعة على الجموع المحتشدة في ساحة حفل تتويج الملك أقنعة لوجوه باسمه متهلفة، وأفواه محكمة التكميم، صادف أن طلب منه طفل كان قد انسل بين الجموع قناعاً، فقرص صانع الأقنعة وجنة الطفل وقال له ساخراً وهو يبتعد عنه:

- حين تكبر ستحصل على أجمل قناع.

وكالعادة، كاد الأمر يمر بسلام مثل كل سنة، رغم عري الملك هذه المرة، لولا تلك الصيحة التي أطلقها هذا الطفل:

- الملك عار، الملك عار.

في اليوم التالي جمع صانع الأقنعة أطفال المملكة وألصق على وجوههم أقنعة من حديد: باسمه متهلفة، ما أن تشاهد صورة الملك حتى تنفرج وتهتف له بفرح.

ومرت السنون، تعرّّت أشجار المملكة خلالها من خضرتها، والطيور من أرياشها وأجنحتها، وكفّت المياه عن الجريان في الأنهار بصخب، والورود عن التزوع، وظلت الاقنعة التي صدّت تردد الهتاف للملك أنئى انتصب: صورة يضحك فيها ببلاهة، وتمثالاً يلوح بكفّ كبيرة.. وقاتل.

آب- أغسطس 2015

كاتب مسرحي من سوريا يقيم في ألمانيا



سجال

سلافوي جيڪ مرايا نقديّة

سبع مداخلات عربية تساجل في هذا الملف مفكراً يعتبر اليوم الأكثر إثارة للشغب في العالم. وذلك من خلال الأفكار التي طرحها جيڪ في حوار نشرته «الجديد» في عددها الماضي كان الاول له مع مطبوعة عربية، وتناول فيه جملة من القضايا المتفجرة والشاغلة، عربياً وعالمياً، كما هو الحال بالنسبة إلى «الربيع العربي» و«الرأسمالية الشمولية»، والفلسفة، وناس الشارع، والإعلام، ومراكز القوة، والانتخابات الأميركية، وقوة الشباب.

ولئن كان الفيلسوف السلوفيني قد ركز خصوصاً على قضايا الهجرة، واللاجئين، فإنه من ناحية أخرى ذهب إلى اعتبار موعد العالم مع ظاهرة ترامب، (وهو من بين أوائل من توقعوا نجاحه في الانتخابات) هذا الموعد الكثيب للعالم مع طراز مختلف من الرؤساء الأميركيين سوف يكون محرضاً لليسار العالمي على إعادة تنظيم صفوفه، فسلافوي ما يزال يرى إمكان ذلك، لا بل إنه يدعو في حوارهِ مع «الجديد» إلى تأسيس أممية جديدة ■

□□□□□□□□



هيام السيد

سلافوي جيڪ وتناقضاته العجبية

أبو بكر العيادي

عرفنا سلافوي جيڪ كرمز من رموز الفلسفة الشعبية العالمية، ومفكر يجهد في تجديد الفكرة الشيوعية، وعرفناه أيضا محلا نفسيا وهاويا من هواة السينما، ونجما بارزا يُستقبل في شتى الجامعات استقبال مغني الروك، لما له من تأثير على الشببية المحتجة عبر العالم. يميل به طبعه إلى الاستفزاز وإبداء الآراء الصادمة في مجمل القضايا التي تشغل مفكري هذا العصر، كالعولمة والرأسمالية والراдикаلية الإسلامية والديمقراطية والماركسية والإيكولوجيا واللاجئين، دون أن تخلو تلك الآراء من تناقضات وشطحات تصيب من يدلي مثله بدلوه في كل آن وفي كل بئر، فيحار المرء حينئذ أي الموقفين يناقش، الناسخ أم المنسوخ.

جيڪ

الذي يقَدّم كنجم اليسار الراديكالي، والمدافع عن المثل الأسمى الشيوعي، والواعد بضرورة بعث الشيوعية بعد ما يشبه الموت، كتب يقول في مقالة نشرت مؤخرا بمجلة نوفيل أوبس: «إن ضرورة تحضير الحضارات نفسها، وفرض تضامن وتعاون كوينين بين مختلف المجموعات البشرية باتا مستعصيين بسبب تصاعد العنف الطائفي والإثني، والرغبة «البطولية» في التضحية باسم قضية. أليس تجاوراً للتوسع الرأسمالي، وإقامة تعاون وتضامن عالميين كفيلين بإيجاد سلطة تنفيذية تسمو بسيادة الدولة هما ما يمكننا من أن نأمل في حماية أملكنا الطبيعية والثقافية؟ إن كانت إجراءات كهذه لا تنحو إلى الشيوعية، إن كانت لا تتضمن أفقا شيوعيا، إذن فعبارة «شيوعية» خالية من المعنى.»

ولكنه سبق أن نشر في مايو الماضي في العدد المائة لمجلة «فلسفة» الفرنسية، مقالة يناقش فيها مقولة لماركس وردت في رسالته الحادية عشرة عن فويرباخ يقول فيها: «الفلاسفة لم يقوموا سوى بتأويل العالم بطرق مختلفة، وما يهم هو تغييره.» فعلق جيڪ قائلا: «إذا قررنا اليوم المرور إلى الفعل، فإن هذا الفعل لن يسجل على صفحة بيضاء، بل على خلفية أيديولوجيا مهيمنة. أول ما ينبغي القيام به هو عدم الانسياق لغواية الفعل، عدم التسرع لتغيير العالم (لتجنب الدخول مباشرة في الحائط: ماذا بوسعنا أن نفعل أمام الرأسمالية العالمية؟) بل ينبغي إعادة وضع المعطيات الأيديولوجية المهيمنة موضع مساءلة. في الواقع، لحظتنا التاريخية لا تزال هي لحظة أدورنو: «عن السؤال: ماذا ينبغي علينا أن نفعل؟ سوف أجيّب بأمانة: لا أدري.» ويختم مقالته بقوله:

«سأجدي ميالا إلى قلب أطروحة ماركس: طوال القرن العشرين، تعجلنا تغيير العالم؛ من الآن فصاعدا، لنأخذ وقتنا في تأويله.»

ثم يعود في كتاب جديد عنوانه «صراع الطبقات الجديد. الأسباب الحقيقية للاجئين والإرهاب»، ليحاول بعث الروح في لينين واستعادة نماذج شيوعية طوباوية يدافع عن قدرتها على تلبية انتظارات فلسفية محددة. حسب شبكة قراءة ماركسية، يوحي بأن الرأسمالية، في شكلها الحالي، يمكن أن تنظم العولمة على نحو يحمي فضاء منغلقا على نفسه، حيث ينعزل فيه الداخل عن الخارج. وهو منطق يستند إلى تقسيم طبقي بالغ العنف مفروض على الكوكب كله، يفصل من يحميهم ذلك الفضاء عمن هم خارجه. وفي سياق آخر يقول إن المنطق المحايث للتاريخ ليس في صالحنا. ولو تركناه يتبع وجهته الطبيعية فسوف يواصل التاريخ مضيه نحو استبداد رجعي. وفي هذا ينبغي أن تكون تحليل لماركس نقطة بدايتنا. ولكنه يناقضه مرة أخرى في حديث صحافي أجرته معه جريدة ليبراسيون «إن شئنا البقاء ضمن اليسار اليوم، فلا بدّ مما ليس منه بدّ أن نتخلص من استعارة التقدم التاريخي تلك. قد يكون ثمة نزوع من التاريخ، ولكنه نزوع نحو الكارثة. أحب كثيرا هذه الجملة لفانتر بنيامين: «مهمتنا اليوم ليست في التقدم في زمن التقدم بل في دق ناقوس الخطر.»

والثابت أنه، باعترافه، لا يزال شيوعيا، ولكن شيوعي سلبي، شديد التواضع حسب قوله. وفي هذا يصرح: «الدهية المشتركة التي ينبغي قبولها هي أن نواصل استعمال لفظة شيوعية كأفق لآمالنا». وفي رأينا أنه حر في التمسك بالشيوعية ولكننا لا نوافق ما ذهب إليه من



أن افتقار الفعادين للشيوعية من الليبراليين المعاصرين لجهاز مفهومي يتيح لهم نقد الشيوعية نقدا حقيقيا، يسوّغ ذلك الدفاع المستमित عن أنظمة مجرمة، ولا قوله إن نظرية الغواية التوتاليتارية، المرتبطة بالشيوعية، نفسانية مثيرة للضحك، وإن ما من كتاب قدّم دليلا مهفا عن جرائم الستالينية سوى «كل يوم ستالينية» أو «الستالينية العادية» للمؤرخة الأمريكية من أصل أسترالي شابيلا فيتزباتريك، لأن ما كتب عن مآسي الشيوعية لا يحصى عددا. حسبنا أن نذكر «أرخبيل الغولاغ» للروسي ألكسندر سولجيتسين، و«الطبقة الجديدة الحاكمة» لليوغسلافي ميلوفان دجيلاس، و«نهاية الإنسان الأحمر» للبييلوروسية سفيتلانا ألكسيفيتش، و«أنصاب» للصيني يانغ جيشنغ، فضلا عن «الكتاب الأسود» التي وضعه فريق من المفكرين والمؤرخين. في مقارنة بين الفاشية والشيوعية، يقول المجري إمري كيرتيش، الفائز بجائزة نوبل للآداب عام 2002: «الفاشية كانت واقعا، والشيوعية يوطوبيا؛ ولكن النظامين كانا يتميزان بنظام حزب واحد، يمارس نفوذا لا حدود له ولا رقابة عليه. كلاهما كان كارثة على الشعب.» الغريب أن جيڪ يستدرك في هذا الحديث نفسه، ليقرّ بأن أنظمة فظيعة استمدت

شرعيتها من ماركس، «وهذه حقيقة تاريخية، كما يقول، ومن السهل أن يرد بعضهم بأن ذلك ليس من الماركسية الحقيقية في شيء، ورغم ذلك ينبغي أن نتساءل: كيف أمكن ذلك؟ ولكن هذا السؤال لا ينبغي أن يكون تعلقة للتخلي عن ماركس.» يمكن أن نضيف بدورنا: حتى ولو أثبت بعض الشيوعيين القدامى مثل الباحث الفرنسي أندريه سونيك في كتاب «بيان الحزب الشيوعي في نظر التاريخ» وجود بذور التوتاليتارية في ما يعتبر زبدة الفكر الماركسي، وأكثر أعماله رمزية، وأوسعها انتشارا وتداولاً في القرن العشرين؟

في التعامل مع اللاجئين في الحديث الذي أجرته معه «الجديد» سؤال عن دعوته إلى «عسكرة دخول اللاجئين»، فسرّها بقوله: «أنا أرفض الممارسات التي تُفرض على اللاجئين، المحاورات التي يخضعون لها - باستمرار- تحت حجة مُحاولَة فهم مدى ملائمهم للثقافة الأوروبية وللذين المسيحي... إلخ. هذه ممارسات لا تعجبني. الطريقة الكارثية التي تعاملوا فيها مع اللاجئين ساهمت في إنعاش العنصرية المضادة للاجئين وكره الأجانب. كان يمكن تجنب الأمر بتنظيم العملية، بشكل أكثر عقلانية. لاحظت في كثير من المرات

من خلال كل ما قرأنا له، يتبدى جيڪ مهووسا بالرأسمالية الشمولية، التي يعتبرها المبحث الأساس للتحليل النفسي، وكل ما يجذّ في الكون من جرائرها. حتى تحرير المرأة، وتعليمها، ومشاركتها الرجل في تطور المجتمع ونهضته، هو في نظر الفيلسوف السلوفيّ من تدبير الرأسمالية: «نعم، يقول، النساء اليوم يشغلن مناصب عليا في المجتمع وفي السلطة، من موظفات ساميات إلى مديرات ونجد بعضا منهن في منصب رئيس أو وزير أول، هذا التحول ليس سوى جزء من صناعة رأسمالية خالصة. الرأسمالية تستخدم خاصياتها الانثوية بغرض تحقيق أهداف سياسية. كما لو أن السلطة الرأسمالية توزّع الخدمات والأدوار على النساء لتحقيق مكاسب لها من ورائهن.» وهذا تناقض آخر من مفكر يزعم أنه يدافع عن حرية المرأة وحقوقها، ثم ينكر عليها حقها في تولي المناصب التي يؤهلها لها تكوينها المعرفي، أم لعله يفضل ألا يرى المرأة، حتى الأكاديمية، إلا خلف خزانة بسوبر مارك، ما دام ينظر نظرة شك للمناصب السامية التي تتقلدها.

التقسيمات التي فُرضت على اللاجئين أمام إدارات أوروبية: هذا سوري يحمل شهادة جامعية، إذن له قابلية للاندماج، هذا من أفغانستان إذن يجب عزله عن البقية...» بيد أنه يعيب على اليسار، في حديث أجرته معه مجلة تيليراما الفرنسية، تسترّه على ما يسميه المواضيع المُغضّبة، ورفضه إثارتها علنا. وفي رأيه أن من الواجب الحديث بشكل علني صريح عن بعض المشاكل الثقافية، والفوارق الموجودة بين اللاجئين، فإن كان بعضهم ينتمي إلى الطبقات المتوسطة المتعلمة، فإن الأغلبية لها نمط عيش تقليدي، بطريركي، يسبب بالتأكيد مشاكل، ويتبين في الغالب أنها لا تتناسب مع التصور الغربي لحقوق الإنسان. والسكوت عن هذه المشاكل، وإنكارها، معناه تقديم ذرائع لمناهضي المهاجرين. وبسؤاله عن طبيعة تلك المشاكل أجاب أن «المسلمين لا يحتملون مجتمعاتنا المنفتحة، المتسامحة، التي تدافع عن حقوق النساء والمثليين»، ويضرب مثلا على هجوم المسلمين على تظاهرات المثليين في ألمانيا والسويد وهولندا. وفي رأيه أن الوقاية من هذه المخاطر تستدعي وضع قواعد صارمة، وتسامحا تجاه أنماط عيش الآخرين.

في حديثه لمجلة «الجديد» يقول أيضا: «لا أحبذ هذا المنطق التعاطفي السّليبي مع اللاجئين، ولا أتفق مع من يُنادون بضرورة فهمهم ودمجهم، وغيرها من المرافقات السّلبية»، غير أنه يستدرك هذا الرأي في الحديث نفسه، فيضيف بصريح العبارة: «مع ما حصل مطلع السّنة الماضية في كولونيا بألمانيا، كان من الأفضل دعوة البعض من اللاجئين للتلفزيون مثلا للحديث إليهم ومنحهم فرصة لعرض وجهات نظرهم. المشاكل الحقيقية يجب مواجهتها، بشجاعة وواقعية.» تلك الأحداث التي يعتبرها «طقسا كرنفاليا كما يحدث غالبا في ميدان التحرير بالقاهرة وفي رام الله بفلسطين»، وكأن التحرش بالنساء في الأماكن العامة شيء مباح في بلاد العرب، يدخل في عاداتهم وتقاليدهم، وليس سلوكا منافيا للأخلاق، قد تأتيه أية مجموعة بشرية مدفوعة بالسكر وحبوب الهلوسة وفكر القطيع. وبعكس كمال داود الذي نصح الغرب بضرورة تثقيف المهاجرين قبل منحهم تأشيرة دخول، يعتقد جيّك أن نية «تربيتهم» وتعريفهم بعاداتنا ومكانة المرأة في مجتمعاتنا هي من السذاجة بمكان، لأن المسألة في

نظره مشكلة اتصال أنماط عيش، «إذ هم يعتمدون إتيان ذلك لأنهم يعرفون تمام المعرفة أنه لا يجوز». ويستشهد بصديقه الفيلسوف العنصري جان كلود ميلنر الذي يدعي أن المسلمين ليسوا ضحايا سلبية، فبعضهم يحمل مشاريع عملية. وبعضهم الآخر شرع في المبادرة. وكلاهما، أي جيّك وميلنر، يخلط بين الجاليات المقيمة وبين لاجئين دفعتهم ويلات الحرب وحدها إلى ترك أوطانهم.

دوافع التفرقة الكبرى من المتناقضات أيضا موافقته على ما ورد في سؤال «الجديد» من أن اللجوء ليس سوى نتيجة متأخرة من نتائج الاستعمار الأوروبي في العالم الثالث والعالم العربي تحديدا، وأن المستعمرين القدامى تبرؤوا من واجبهام أمام الوافدين من المستعمرات القديمة. فأما النقطة الأولى، فلا نحسب أن من المنطق أن نظل نحاسب استعمارا رحل منذ أكثر من نصف قرن على سياسات فاشلة اقترفها منذ فجر الاستقلال أبناء البلد، الذين آثروا المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، فحلّت الكوارث تباعا، حتى صارت الشعوب تبحث لدى المستعمر القديم عن طعام يغذيها وسقف يؤويها وقانون يحميها، وتركب الأهوال هربا من موت محتوم إلى موت محتمل. وأما النقطة الثانية، فقد أكدت مدى ما تتسم به أوروبا من أنانية منذ عقود، كانت ترى نفسها خلالها قلعة مسيجة يتناذرها البرابرة من كل صوب. ورغم الشعارات الإنسانية المرفوعة، تجد لنفسها الأعذار كي تسد الباب أمام القادمين من بلدان آوتهم في محتنتهم خلال الحربين الكونيتين بلا شروط. يستوي في ذلك اليمين واليسار. وجيّك نفسه، حين يدعو إلى تنظيم أفواج اللاجئين عن طريق العساكر، لأن أوروبا لا تستطيع أن تستوعبهم كلهم (وعدهم دون ما استقبلته دول ضعيفة كتونس والأردن ولبنان بكثير)، لا يختلف عن الزعيم الاشتراكي الراحل ميشيل روكار حين قال: «لا نستطيع أن نستقبل بؤس العالم كلّ».

ثم يستعيد صفاءه فيعترف بأن ما حاق بالمنطقة سببه السياسة الأمريكية الرعناء: «هذه هي المفارقة السياسية التراجيدية، التدخل الأميركي في العراق حطّم أشياء كثيرة مهمة.» فيدين دور الدول الغنية في تفتت عدة دول يشكل معظم سكانها سيول المهاجرين المتدفقة على الاتحاد الأوروبي (كليبيا وسوريا والعراق والصومال والكونغو الديمقراطية) إما بالتدخل العسكري المباشر لزعزعة الأنظمة، أو عن طريق الشركات العملاقة

التي تنهك اقتصاديات البلدان النامية. ويقزّ بأننا ندفع ثمن التدخل الغربي بعد الحادي عشر من سبتمبر ولا سيما الاحتلال الأمريكي للعراق. ومن ثمّ ينبغي مواجهة الوضعية التي دفعت بالمهاجرين إلى الفرار من بلادهم، بدل معاملتهم كساعين للمساعدة الإنسانية. والحل الأمثل بالنسبة إليه أن يتحد المهاجرون مع أهالي البلاد في نضال مشترك، ضد الكولونيالية الجديدة والأصولية الإسلامية، على غرار ويكيليكس وسنودن وبوسني ريبوت. وهو إذ يقزّ بأنه تضامن طوباوي يؤكد «أننا إن لم نحاوله فسوف نضيع فعلا.» وهذا من أغرب ما قرأنا.

أسباب الإرهاب الأصولي خلافا للرأي السائد في الغرب، ينبغي جيّك أن يكون أعضاء الدولة الإسلامية أصوليين دينيين، لأن الذي يكون ذا إيمان قوي ينأى بنفسه عن معتبرهم غير مؤمنين ويلقاهم بجفاء كطائفة الأميش والبوذيين. أما جهاديو داعش فليس لهم غير الهوس بالغرب، ينبذونه بعنف ولكنهم في الواقع مفتونون بخطايا الكفار والمشرّكين. وفي صراعهم ضد الآخر المتفسخ، إنما يقاومون غوايتهم نفسها. وفي رأي جيّك أن الأفكار التي يروجها الإسلام الراديكالي يحمل سمة هزيمة إيديولوجية أمام النموذج الغربي الرأسمالي،

وأن الإسلاميين لا يبتكرون نموذجا فكريا خاصا كما فعل الشيوعيون السوفييت أمام النموذج الأمريكي مثلا، بل هم يتشكلون فقط عبر نبذ نموذج غربي موهوم، فهم في نظره يعلنون ثورتهم على كل ما يمثل صورة محددة للنجاح الغربي كالمال والنزعة الاستهلاكية والحرية الجنسية، ولكنهم في واقع الأمر يخالفون المبادئ التي يدعون اعتناقها والتعاليم التي يزعمون اتباعها، فهم يتعاطون المخدرات، ويشربون الخمر، ويغتصبون القاصرات، ويستعملون وسائل هذا الغرب الذين يوهمون بمعادة نمط عيشه. ثم تلتبس عليه الأمور فيرى، من ناحية، في التشدد الإسلامي لبوكو حرام أو المتمردين السّنة في

سوريا والعراق امتدادا لمقاومة الاستعمار حيث لا يدخل في الحساب نمط العيش وحده، ومن ناحية أخرى يعتبر أن المشاريع المجتمعية التي يدافع أولئك الراديكاليون عنها ليست سوى رد فعل على عنف العولمة الرأسمالية التي لم يغنموا منها نصيبهم. فالجماعات المسلحة في رأيه، بهجومها على «القيم الليبرالية» للعولمة الرأسمالية، إنما تحارب تبعات تحديث قائم على هيمنة طبقة عميمة مدقّرة، تسعى عبر أعوانها الدوليين إلى نشر الديمقراطية عبر العالم، ومعها الحرية والمساواة بقيمتين مركزيتين من جهة، ولكن بإقامة اضطهاد واستغلال اقتصاديين من جهة أخرى. وجيّك لا ينطلق في الظاهر من قراءة واعية للتاريخ الإسلامي، بل مما يكتبه غير المتخصصين في الشأن الإسلامي كأستاذ التحليل النفسي فتحي بن سلامة أو صديقه الفيلسوف الشيوعي ألان باديو، الذي يؤكد له أن الجهادية ليست ظاهرة قديمة من التقليد الإسلامي ولا علاقة لها بالماضي، وأنها ظاهرة عصرية، كردّ فعل على العولمة الرأسمالية. ولا ينطلق أيضا من الواقع الجيوسياسي كي يعرف سبب صعود داعش بعد سقوط صدام حسين وقيام سلطة شيعية موالية لإيران أقصت السّنة من الحكم.

التسامح كوسيلة لتجاهل الآخر من الأفكار المثيرة للجدل أيضا، مسألة التسامح، فجيّك يرى أن «التسامح الأصلي بين الثقافات هو أن نتقبّل الآخر دون أن نحبه بالضرورة»، وهذا في رأينا جائز، لأن البشر، بطبيعتهم، لا يحبون بعضهم بعضا ولا يحترمون بعضهم بعضا، حتى أن المشرّع، كي يحصل منهم على اعتراف متبادل بحقوقهم الأساسية، سنّ قوانين ترغمهم على السلوك المتسامح، وهو أضعف الإيمان. ولو أن التسامح في نظرنا يجري عادة في اتجاه واحد، من القوي إلى الضعيف، ومن الأغلبية إلى الأقلية، وهو بهذه الصيغة أقرب إلى غصّ النظر عما يخالف القاعدة العامة. ولكن أن يتحول ذلك الشعور إلى عدم رغبة في فهم الآخر، حتى وإن صرفنا النظر عن تناقض الفيلسوف

ينفي جيّك أن يكون أعضاء الدولة الإسلامية أصوليين دينيين، لأن الذي يكون ذا إيمان قوي ينأى بنفسه عن معتبرهم غير مؤمنين ويلقاهم بجفاء كطائفة الأميش والبوذيين. أما جهاديو داعش فليس لهم غير الهوس بالغرب، ينبذونه بعنف ولكنهم في الواقع مفتونون بخطايا الكفار والمشرّكين



السولوفياني مع دعوته في الإجابة السابقة، فذلك ليس من شأنه أن يقرب البشر بعضهم من بعض ليعيشوا معا في مجتمع واحد، بل سوف يخلق جدرانا عازلة بين شتى الجاليات. يقول جيڪ في حديث لصحيفة ليبراسيون عقب صدور كتابه «أقل من لا شيء»: «لا أحب ليبراليي اليسار وحماة التعدد الثقافي الذي يقولون: «ينبغي فهم الآخر». كلا، لا أريد أن أفهم الآخر. ما أطمح إليه ليس العيش في عمارة بها عائلة فيتنامية، وأخرى لاتينية، وثالثة زنجية.» وفي رأيه أن معاداة العنصرية الحق تكمن في التجاهل، أو ما يسميه الحياء المؤدب.

إن الإنصات إلى الآخر يستوجب التواضع والقناعة بأن مخاطبنا إنسان يفكر ولا يقل عنا قدرة على طلب الحقيقة. واللفظة الأنسب هنا ليست التسامح بل احترام الآخر ككائن ذي بصيرة. فالاحترام، بعكس التسامح الذي قد يدل على الجلم، والاستهانة، واللامبالاة، وحتى العجز والجبن، هو شعور سعيد، يتضمن الاعتبار الذي نحس به أمام قيمة من القيم، ويؤدي إلى أن نعرب للشخص عن تقديرنا. ذلك أن حرية الإنسان، وكرامته، وقدرته على التفكير تنتمي كلها إلى جدول قيم تفرض نوعا من المواقف الإيجابية. ومن ثم، فإن الاكتفاء بالتسامح مع ما ينبغي احترامه لا يجلب الاحترام. وإن كنا نحترمه، فلا يجمل بنا الحديث عندئذ عن التسامح، لأنه مجرد وسيلة لتجاهل الآخر.

حلم الأممية الجديدة كيف يبدو المستقبل بعد انتصار الرأسمالية، وهزيمة اليسار في أمريكا وفي أغلب البلدان الأوروبية؟ هنا أيضا، لا يبدو جيڪ واثقا مما يقترح. فمرة يقول: «الشيء الحاصل الآن، والأكيد، والذي يمكن التنبؤ به من قراءة متأنية لتطورات الأحداث هو أننا نقرب فعلا من كارثة جديدة، قد تكون حربا أو أزمة أخرى، لكنها ستكون هذه المرة أكثر تعقيدا. سنجد أنفسنا في مواجهة أزمة شاملة.» ويضيف: «في الوضع الحالي يجب أن يكون الواحد منا متشائما، يعني ألا يصنع طموحات ولا يفكر في مشاريع كي لا يصطدم بالواقع لاحقا.» ويقول أيضا: «إذا أردنا إنقاذ ما ضاع في الديمقراطية الغربية نحتاج إلى تحوّل راديكالي نحو اليسار، يسار عقلائي، يبتعد عن الشيوعية القديمة.» ورغم ذلك يقترح «تأسيس أممية جديدة» مضادة للرأسمالية الشمولية، في وقت يعترف

فيه بأن «الرأسمالية صارت عالمية، وكل بلد يفكر في عزل نفسه عنها سيسبب لنفسه مشاكل وأزمات.» ثم لا ندري على من يعود ضمير المتكلم الجمع في قوله «أن نتفق حول قانون اقتصادي دولي جديد، يضع في أهدافه الحدّ من قوانين الرأسمالية. إذا توصلنا إلى إقناع عدد من الدّول التي تعرف استقراراً وقوة اقتصاديين، فإن مشروع الأممية الجديدة ستكون له مهابة.» قد يبدو الأمر مغريا في المطلق، ولكن الواقع يخالف ذلك، فأين الأممية العمالية، وأين كتلة دول عدم الانحياز، وغيرها من التكتلات التي لم تصمد أمام هيمنة الدول الكبرى أو الشركات العملاقة. حتى الديمقراطية، في شكلها الحالي، باتت لديه درقة مفرغة، ولذا فهو يتنبأ بنهاية الزواج الأزلي بين الديمقراطية والرأسمالية، ويرى في «رعب اليعاقبة» زمن روبسبير الوسيلة الوحيدة التي تخلصنا من الرأسمالية العالمية، وتقطع مع سياسة الخوف التي تعمّ المجتمع، وتضع حدا لإدارة الحياة على نحو «بيوسياسي»، وتجنب العالم كارثة بيئية ترين على الإنسانية، لأن ما يحصل الآن في نظره ليس سوى إرهابات أزمة عميقة قادمة.

ويدهشنا اندهاشه من عجز اليسار عن استغلال غضب عارم يعمّ كافة البلدان الغربية، والحال أن الناس، على غرار المثال الذي ذكره عن رواية سراماغو، ما عادوا يتقنون في النخبة، وتصويتهم في الغالب لا يستند إلا إلى منطق الإقصاء، ليجربوا وجوها من خارج المؤسسة، وترامب ليس عبقريا ولا سياسيا فذا ولا صاحب برنامج سيغير أوضاع الأمريكان من حال إلى حال، ولكنهم اختاروه نكالة بمن سبق أن اكتووا بكذبهم ونفاقهم. كذلك الشأن في فرنسا، وآخر استطلاعات الرأي تشير إلى تقدم مارين لوبان زعيمة الحزب العنصري الإسلاموفوبي اليميني المتطرف، لا لشيء سوى لأن الناس ملّوا محترفي السياسة من اليمين واليسار على حدّ سواء.

البطريكية وتحرير المرأة

من خلال كل ما قرأنا له، يتبدى جيڪ موهوسا بالرأسمالية الشمولية، التي يعتبرها المبحث الأساس للتحليل النفسي، وكل ما يجدّ في الكون من جرائرها. حتى تحرير المرأة، وتعليمها، ومشاركتها الرجل في تطور المجتمع ونهضته، هو في نظر الفيلسوف السولوفياني من تدبير الرأسمالية: «نعم، يقول، النساء اليوم يشغلن مناصب عليا في المجتمع وفي السّلطة، من وظائف ساميات إلى مديرات ونجد بعضا منهن في منصب رئيس أو وزير أول، هذا التحوّل ليس سوى جزء من

صناعة رأسمالية خالصة. الرأسمالية تستخدم خاصياتها الأنثوية بغرض تحقيق أهداف سياسية. كما لو أن السّلطة الرأسمالية توزّع الخدمات والأدوار على النساء لتحقيق مكاسب لها من ورائهن.» وهذا تناقض آخر من مفكر يزعم أنه يدافع عن حرية المرأة وحقوقها، ثم ينكر عليها حقها في تولي المناصب التي يؤهلها لها تكوينها المعرفي، أم لعله يفضل ألا يرى المرأة، حتى الأكاديمية، إلا خلف خزينة بسوبر ماركت، ما دام ينظر نظرة شك للمناصب السامية التي تتقلدها. ولا ندري هل أن مرد ذلك نظرة بطريكية خلنا أنها ولت منذ ستينات القرن الماضي،

أم حركة انعكاسية خاصة بالذهنية الشيوعية التي ترتاب من كل شيء، وتعزوه إلى الإمبريالية العالمية. ثم إن حكمه مناف للواقع، إذ إن وضع المرأة في فرنسا مثلا لا يزال دون المؤمل، من حيث المساواة في التمثيل النيابي والدبلوماسي والترتب الإدارية العليا والمناصب السياسية السامية، وحتى من حيث الرواتب والأجور... والجوائز الأدبية. هل يعلم جيڪ أن عدد النساء الفائزات بجائزة غونكور لا يتعدى الاثني عشر منذ تأسيسها عام 1903؟

تأويل ما لا يحتاج إلى تأويل ذلك هو سلافوي جيڪ من خلال كتبه وتصريحاته وحواراته، ودونك عزيزي

القارئ ملمحا آخر من شخصيته في هذه الفقرة الأخيرة: في شريط وثائقي «دليل المنحرف إلى السينما»، يسعى جيڪ إلى البحث عن الوظيفة الاستعارية لأفلام الكبار، من هتشكوك وكروننبرغ ودفيد لينش إلى سبيلبرغ ورومان بولنسكي وتوم هوبر، لاعتقاده «أن من يريد تشخيص حالنا الإيديولوجية، حسبّه أن يشاهد أفلام هوليوود، للوقوف على معناها الخافي، وأيديولوجيتها المستترة.» يستهل شريطه، وهو يتخذ مع كل فيلم وضعا يذكر بوضع بطله، بقوله: «نتغذى طول الوقت من قمامة الأيديولوجيا نفسها. والأيديولوجيا لا تسمح برؤية ما نتغذى به بالضبط»، فيتأوله تأويلا لا نحسب أن كاتب

السيناريو أو المخرج ذهب إليه. من ذلك مثلا شريط «أسنان البحر» لستيفن سبيلبرغ، إذ يستحضر نظرية «الآخر الكبير» (الذي يمثل الغيرية المطلقة والمتجاوزة لغيرية النظام المتخيل الوهمية) كما صاغها لاكان، لتحليل صورة أسماك القرش التي «ترمز إلى عدة مخاوف بشرية وتكتفها: الكوارث، الأزمات الاقتصادية، اجتياح الأجانب، المرض، الموت...» ويحذر من تبسيط الواقع بهذا الشكل، الخاطئ والخطير في الوقت ذاته. وفي رأيه أن الأنظمة الفاشية تستعمل «الآخر الكبير» كبروباغندا خدمة لمصالحها، وتسويغا لسياساتها المتعسفة، على غرار هتلر الذي جعل من اليهود «آخر كبيرا» ينبغي إزالته لكونه سببا في كل أدواء ألمانيا. وللتحرر من الأيديولوجيات في نظره، ينبغي التخلص من هذا التصور للآخر الكبير.

قد نقبل هذا التأويل، على غرابته، باعتباره يتناول حكاية متخيلة، يجوز أن يفسرها من يشاء كما يشاء، ولكن ما البال بشريط عن حادثة تاريخية يعرفها القاصي والداني في أدق تفاصيلها، هي غرق الباخرة تيتانيك. فقد زعم جيڪ أن فيلم «تيتانيك» لجيمس كامبرون ليس حكاية اصطدام باخرة بجبل جليد، بقدر ما هو تعبير عن عقاب أنزله القدر بركابها نتيجة انتهاك مزدوج: العلاقة الجنسية غير الشرعية بين بطل الفيلم جاك (ليوناردو

دي كابريو) وبطلته روز (كيت ونسليت) وعدم احترام الفوارق الطبقيّة بينهما. فالكارثة في نظره حصلت حينما وعدت الفتاة عشيقها بالفرار معه حال رسوّ الباخرة بميناء نيويورك. أي أنها أثّرت حياة الفقر مع حبيبها على حياة الدعة وسط الأغنياء. وفي رأيه أن في اصطدام الباخرة إنذارا بالكارثة الحقيقية، التي كانت ستحل بالشابين لو تزوجا وجابهتهما ظروف الحياة القاسية، مما سيؤدّي حتما إلى انطفاء شعلة الحب بينهما وانفراط عقديهما.

كاتب من تونس مقيم في باريس



فلسفة العناد

جاد الكريم الجباعي

قراءة فيلسوف، مثل سلافوي جيچك، ومناقشته مناسبة جيدة للتفكير في مفهوم اليسار ودلالاته، وتعيناته الفكرية والسياسية والحزبية، خاصة حيثما يتغذى، من جانب، على يوتوبيا قابلة دوماً للتحويل إلى أيديولوجية خلاصية، عندما تُعبأ لها جهود، وتُصطنع لها أدوات ووسائل، ويتغذى، من جانب آخر على كره «اليمن»، المحافظ، الرجعي، المتواطئ مع الاستعمار والإمبريالية...، وعلى كره اليسار المنافس أيضاً، كرهاً يبلغ حد الرغبة في القضاء عليه واستئصاله فيزيائياً، والكره علامة على التطرف. لا أنسى كيف كنا ننتشي ويأخذنا الحال بشعار «القضاء على الاستعمار والإمبريالية والرجعية العربية»، مع أن الاستعمار كان قد ولّى منذ وقت، لكن فكرة «القضاء على...» هي مصدر النشوة، على الأغلب، وها نحن نفعل؛ يقضي بعضنا على بعض، وندمر شروط حياتنا الاجتماعية والإنسانية بأيدينا، باسم حقائق منحازة، وآلهة متقبلة المزاج في اختيار شعوبها وسدنة هياكلها.

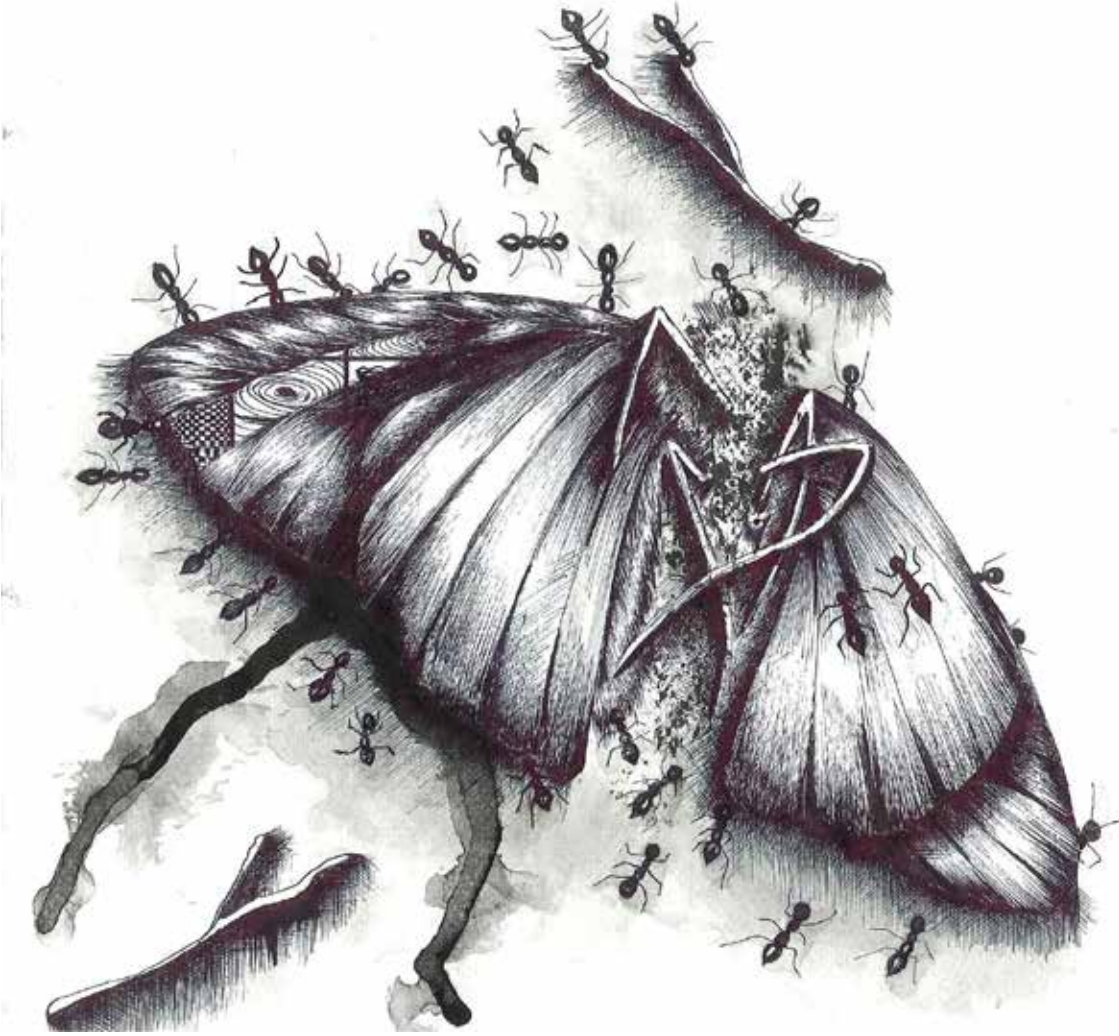
هل هذا يعني أن اليسار، الذي ينتج الكراهية ويتغذى عليها، عدمي مثل اليمين، الذي ينتج الكراهية، ويتغذى عليها. وهل ثمة قرابة معرفية وأخلاقية بين الكراهية والعدمية؟! تكشف كره الاستعمار والإمبريالية والرجعية، والصهيونية أيضاً في كره الرأسمالية، بسبب التباسات معرفية وفوضى مفهومية لا تميز الحدود بين المفاهيم، ولا تعقل العلاقات بين الدّوال ومدلولاتها، فغدت مقولة «الإمبريالية أعلى مراحل الاستعمار» مثل مقولة «الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية»، على سبيل المثال، دونما تفريق بين إمبريالية الدول الرأسمالية الحديثة، وإمبريالية ما قبل الرأسمالية، أو بين الاستعمار القديم والاستعمار الحديث. العيب ليس في اليسار واليساريين بالطبع، بل في اليوتوبيا القابلة للتحويل إلى أيديولوجيا تنتج الكراهية والعنف.

كان يمكن أن يكون عنوان هذه المقاربة فلسفة المستقبل أو الاستعارة من المستقبل، استعارة مثال ملهم، ذي قيمة معيارية خالصة، حاكمة على ما عداها وحاكمة على الواقع، مع أن «الحاضر هو اللحظة التي تملأ الوجود»؛ ليس هنالك مستقبل لا يحدث الآن؛ كل ما يحدث في العالم يحدث لكل من يشارك في العالم. أو كان يمكن أن يكون العنوان فلسفة الهروب إلى الأمام، نحو الشيوعية بقفزة واحدة، بعد نشر العار، (عار الرأسمالية)، على الملأ. الإشكالية التي تتم عليها هذه المقدمة يبلورها السؤالان الاتيان: 1 - هل تُستنفد الرأسمالية في الدولة/الدول «الرأسمالية» القائمة هنا وهناك، مع أن الدولة (بالمفرد

والجمع) لا تزال دولة سياسية ناقصة، كما وصفها ماركس، في سياق تمييزها من الدولة الديمقراطية، أو الدولة المادية، ولا تزال دولة قومية بقدر ما هي رأسمالية وأكثر؟

2 - هل استنفدت الرأسمالية شروط وجوها وإمكانات نموها وتطورها، وتبلور نقيضها التاريخي في أحشائها؟ يمكن إعادة صوغ السؤالين بوضع الديمقراطية الليبرالية محل الرأسمالية، مع افتراض أن الديمقراطية الاجتماعية الممكنة شكل متقدم على/وأكثر عدالة من الديمقراطية الليبرالية المتحققة بالفعل، في غير مكان. نطرح هذين السؤالين المركبين للتفكير في اليسار الجديد والشيوعية الجديدة، كما يدعو إليهما سلافوي جيچك وغيره. القومية، كالدين، ليست مضادة للرأسمالية، ولكنها ليست الرأسمالية، وكذلك الدين.

كيف يمكن تفكيك مفاهيم الدولة الرأسمالية والدولة القومية والدولة الدينية، ورفع الالتباس بين الرأسمالية والقومية والدين؟ وفي أي أفق ترتسم الشيوعية؟ يقول جيچك «تظل الفرضية الشيوعية الفرضية الصحيحة، وأنا لا أرى سواها. إذا كان لا بد من التخلي عن هذه الفرضية فما من عمل جدير فعله طلباً لتحرك جماعي» [1]. و«إذا تصورنا الشيوعية على أنها «فكرة خالدة» فهذا ينطوي بداهة على أن الحالة التي تولدها ليست أقل خلوداً. بمعنى آخر إن العامل المضاد الذي تستجيب له الشيوعية سيكون موجوداً دائماً. هي خطوة واحدة فقط لتفسير «تفكيكي» للشيوعية بوصفها



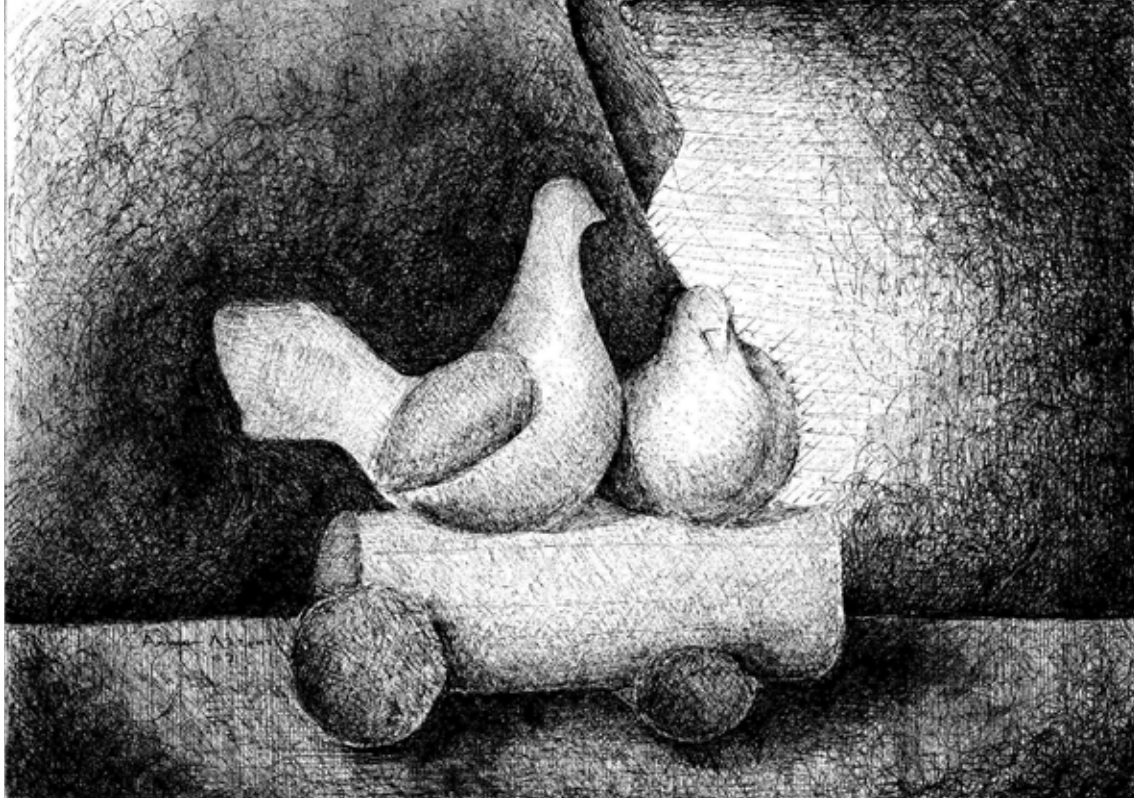
عمار عزوز

حلم المجيء، إلغاء كل تمثيل معزول، الحلم الذي يحيا على استحالته» [2]. «كانت المشكلة الحاسمة العظيمة للماركسية الغربية النقص في الموضوع أو العامل الثوري. لم لا تكمل الطبقة العاملة العبور بواسطتها لأجلها وتنصب نفسها أداة ثورية؟ هذه المشكلة هي الدافع الرئيس للتحويل إلى التحليل النفسي رغبة في شرح الآليات الشهبانية (الليبيدية) اللاواعية التي كانت تمنع صعود الوعي الطبقي، الآليات المحفورة في وجود الطبقة العاملة، أو في (الحالة الاجتماعية). بهذه الطريقة أمكن إنقاذ حقيقة التحليل الاقتصادي الاجتماعي الماركسي ولم يكن هناك حاجة للتنازل لنظريات منقّحة بشأن صعود الطبقات الوسطى». يبدو هذا النص ملتبساً، إما بسبب الترجمة، وإما بسبب الحماسة، إذ يبدو الموضوع هو نفسه العامل الثوري، والطبقة العاملة «أداة ثورية» [3]. هل تختلف هذه النظرة الشيوعية الجديدة، اليسارية الراديكالية، إلى الطبقة العاملة على أنها أداة ثورية، عن

النظرة الرأسمالية، التي لا ترى في هذه الطبقة سوى أداة منتجة؟ القاسم المشترك بين النظرتين أو الرؤيتين هو «الطبقة العاملة أداة»، وكذلك «حلفاؤها الطبيعيون». النظر إلى البشر على أنهم أدوات ووسائل، هو أساس التوتاليترية والتسلط، حتى عندما يوصف الحزب الثوري بأنه «أداة ثورية للطبقة العاملة وحلفائها الطبيعيين»، إذ بينت جميع التجارب الثورية أن الحزب يستنفد الطبقة، ويحل محلها، أي أن الأداة تحل محل البشر، أو أن البشر مجرد أدوات للسلطة. نحن نعرف ذلك جيداً في سوريا، فالحزب القائد والأحزاب الثورية المتحالفة معه والمنظمات الشعبية كلها أدوات للسلطة مؤسسات وأفراداً.

يضيف جيچك «أزعم هنا أن فكرة الشيوعية تستمر، إنها تنجو من إخفاقات تحقيقها، كشاهد يعود مراراً وتكراراً في إصرار لا نهائي، أفضل تصوير له في كلمات بيكت المقتبسة من ووردسوورث (حاول مجدداً. افشل مجدداً. افشل بشكل أفضل)». وإلى ذلك يرى جيچك أن

يقدم جيچك نفسه سياسياً وداعياً شيوخياً وناقداً ثقافياً عميقاً وملهماً، معارفه نوع من المرجع الغامض الذي يعطي آراءه سلطة، كما يقول هو نفسه في حوار مع باديو، [6]. ولكن الذين يشطرون العالم شطرين متناقضين، وعلينا أن نختار، ونقرر: إما الرأسمالية، التي لم تعد تجدي معها لا الديمقراطية ولا الأنسنة ولا ضغوط المجتمع المدني من أجل المساواة والحرية والعدالة.. وإما الشيوعية، التي لا تحتاج إلى تعريف، لأن تعريفها مُضغف في مفهومها، وإذا شتمت في براءتها الكلية من كل ما يشوش الفكر، ويعكر صفو الحياة الإنسانية



إما الأسد وإما إحراق البلد، إما الجوع وإما الركوع، مثلاً، إما الرأسمالية البغيضة وإما الشيوعية الطبية، إما الخير المطلق وإما الشر المطلق؟! لم يظن جيڪ وباديو أيضاً إلى أن هذه الطريقة في الاختيار أو التخيير هي ذاتها جرثومة الشمولية والتسلط، وهي طريقة دينية أساساً، خاصة حين تكون «الحقيقة منحازة» إلى جانب من يختار ويخبر الآخرين.

لا نعرف كيف تستقيم فكرة انحياز الحقيقة مع «الاستعمال العمومي للعقل»، والعقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس، حسب ديكارت، وكذلك إمكان استعماله العمومي. انحياز الحقيقة يفترض حقيقة كلية واحدة وخالدة، كالفكرة الشيوعية، وهو تعبير آخر عن احتكار الحقيقة، الذي يولد سائر أشكال الاحتكار، ويبرر سائر أشكال الاستبداد والتسلط. وإلى ذلك، نعتقد أن «الدعوة» تحمل دوماً جرثومة العنف، الذي يمكن أن يتحول إلى إرهاب، حينما تتحول الدعوة إلى نضال أو جهاد في سبيل ما تدعو إليه، وحين يتحول الدعاة إلى مناضلين أو مجاهدين، ولا فرق، من عدة وجوه، ما دامت «الحقيقة منحازة» إلى المتكلم. نقول ذلك (استطراداً) لأن من يقرأ كتابه «بداية كمأساة وأخرى كمهزلة» يلمس الروح اللينينية الاقتحامية، الغازية، كما وصفها ياسين الحافظ، المقاتلة والواثقة بما تدعو إليه ثقة مفرطة، لا تقبل من المدعويين أقل من

على استثمار هذا الغضب الشامل للقيام بعمل إيجابي لصالحه. هذا التناقض قد يثلم نقده اليسار الليبرالي، فلعل هذا اليسار عاين الحالة الأولى (تفضيل الاستقرار، وهو الأكثر وضوحاً)، ولم ير في الثانية ما ينبئ بغضب كبير وواسع وشامل، مع أن انتخاب أوباما أشار إلى ميل ما إلى التغيير، لكنه ليس على النحو الذي يصفه جيڪ. يحضرنا هنا تدمير مفكرين أميركيين من اتساع دائرة عدم المبالاة بالشؤون العامة، في الأوساط الأميركية، وقد عزاه بريجنسكي إلى ما سماه «رضاعة التسلية»، وفائض الحرية الفردية «المشرعة ذاتياً».

يقدم جيڪ نفسه سياسياً وداعياً شيوعياً وناقداً ثقافياً عميقاً وملهماً، معارفه نوع من المرجع الغامض الذي يعطي آراءه سلطة، كما يقول هو نفسه في حوار مع باديو، (6). ولكن من منظوره وموقعه اللذين يشطران العالم شطرين متناقضين، وعلينا أن نختار، ونقرر: إما الرأسمالية، التي لم تعد تجدي معها لا الديمقراطية ولا الأنسنة ولا ضغوط المجتمع المدني من أجل المساواة والحرية والعدالة.. وإما الشيوعية، التي لا تحتاج إلى تعريف، لأن تعريفها مُضمّن في مفهومها، وإذا شئتم في براءتها الكلية من كل ما يشوّش الفكر، ويعكّر صفو الحياة الإنسانية. «الحرية اختيار وقرار»، كما يقترح جيڪ وباديو، ولكن ماذا إن كان عليك أن تختار جانباً واحداً من جانبيين فقط:

الإسلامية والحركات التحررية تصب كلها معاً في «العداء المركزي للرأسمالية»، باستثناء الحركة النسوية، التي توّظفها الرأسمالية لأغراضها.

هل الفلسفة وجهة نظر شخصية، في موضوع معين أو «حدث» تاريخي، كالثورة الفرنسية أو كومونة باريس أو الثورة الهايتية أو البولشفية أو الخمينية أو «ثورة ماو الثقافية» أو تفجير برج التجارة العالمية...؟ وهل فوز ترامب برئاسة الولايات المتحدة الأميركية يندرج تحت مقولة «الحدث»، ويكون موضوعاً للتفكير الفلسفي، على غرار حوار هابرماس ودريدا حول أحداث الحادي عشر من أيلول؟ ما الحدود الفاصلة الواصلة أو ما المسافة الفاصلة الواصلة بين الفلسفة والأيدولوجيا؟ أنا أميل إلى الحدود من أجل تجاوزها مرة تلو مرة، وإلى مفهوم الحد، لأنه يجعل المحدود يشاركنا، نحن الأفراد، في محدوديتنا، كلّ مرة.

قاد جيڪ حملة على ترامب، وتضامن مع من تظاهروا من الأميركيين احتجاجاً على فوزه رئيساً للولايات المتحدة الأميركية، في حين يفترض منهجه العكس، لإبراز الفساد في مؤسسات أكبر دولة رأسمالية وإفلاس ليبراليتها وتفسخ ديمقراطيتها، وأغلب الظن أنها هي التي وسمت الرأسمالية المعاصرة بمسمها، منذ خطة مارشال، بعد الحرب العالمية الثانية، ووسمت النظام الدولي أيضاً حينما قادت الحرب الباردة على الاتحاد السوفييتي السابق والدول التي كانت تدور في فلكه.

بعد فوز ترامب «آمن» جيڪ أن هذا الفوز سبب لإعادة التفكير في اليسار الليبرالي ونقده. ترامب «صورة عن الأعراض المرضية والقناعات الخاطئة التي يتمسك بها اليسار الليبرالي». قبل فوز ترامب كان على الفيلسوف أن يختار، ويقرر، (الحرية اختيار وقرار)، اختار جانب اليسار الليبرالي، الديمقراطي. هذا منطقي. لكن هذا المنطقي لا يبدو منطقياً بمعيار الاختيار الأبدى، الذي يُفترض أنه جذري وجوهري و«خالد»، ويحدد سائر الخيارات، أعني الاختيار بين الرأسمالية والشيوعية. لا بأس أن نلعب مع الرأسمالية، ونحن نعلم أنها هي التي تضع القواعد. نحن نحفر هنا على الخلفية الإستميتة للموقف، الذي يمضي، وقد مضى.

ولا نعرف كيف وُفق جيڪ بين قوله «في أميركا، الناس لا يؤمنون بتغيير قريب، يفضلون الاستقرار مهما كان»، وقوله بعد هذا مباشرة «في الحقيقة، هناك غضب كبير وواسع، حالة معادية للاستقرار.. لكن ما يُدهشني هو عدم قدرة اليسار على استغلال هذا الواقع، عدم قدرته

اليسار يحتاج اليوم إلى «جرعة من النموذج اللينيني-اليعقوبي» [4]، أي إلى جرعة من العنف الثوري والإرهاب الثوري.

ولكنه يقول غير ذلك في كتابه «سنة الأحلام الخطيرة» «علينا أيضاً أن نتجنب ببساطة ذلك الإغواء الذي يجعلنا نعجب بالجمال المطلق للانتفاضات المحكوم عليها بالفشل... ما على المرء أن يركز فيه هو النتائج التي يخلّفها الفشل وراءه» [5]. و«إذا أردنا إنقاذ ما ضاع في الديمقراطية الغربية نحتاج إلى تحوّل راديكالي نحو اليسار، يسار عقلاني، يبتعد عن الشيوعية القديمة».

هذا يعني أن اليسار الليبرالي غير عقلاني، متواطئ مع الرأسمالية ويعمل وفقاً لقواعدها. وربما يحتاج إلى مساعدة التحليل النفسي، للكشف عن الآليات الليبيدية، التي تجعله كذلك. ولكن ماذا عن اليسار غير الليبرالي، الذي تمثله الأحزاب الشيوعية؟ نعتقد أن اللينينية والماوية والغيفارية.. شكلت كل منها، بطريقتها الخاصة، عقبة معرفية أمام التنظير اليساري، لأن كلاً منها كرست ماركس نبياً والماركسية عقيدة. ولذلك، نعتقد أن جيڪ لم يستطع الإفلات من شباك العقيدة وإغواء الدعوة أو التبشير، فهو أدلوجي (أيدولوجست) وسياسي، أكثر منه فيلسوفاً. الفلسفة تأتي متأخرة دوماً، وبومة منيرفا لا تطير إلا في الظلام.

وتفسخ ديمقراطيتها «العداء المركزي للرأسمالية»

لا بد من التوقف عند العداوة، التي تحتل مكان السياسة، وتبتلعها. العداوة تستوجب القضاء على الخصم أو إرغامه وقهره، ولا تنتهي إلا بذلك، إذا كان لها أن تنتهي، وهيئات. يمكن أن ننسب إلى لينين اعتبار العداوة للرأسمالية معياراً أخلاقياً، لا يزال معمولاً به لدى اليسار الماركسي إلى اليوم، مع أن «الرأسمالية صارت عالمية»، وكل بلد يفكر في عزل نفسه عنها سيسبب لنفسه مشاكل وأزمات، كما يقول جيڪ نفسه. مع قباحة الرأسمالية واعتبارها شراً مطلقاً، يبدو العالم، في نظر جيڪ، مجالاً مغلقاً تتخبط فيه الرأسمالية، التي تحتل مركز العالم، وتبسط ظلها على أطرافه، مع جميع منتجاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية والأخلاقية. الحركات الاجتماعية والسياسية والثقافية، اليمينية منها واليسارية والأصوليات والحركات العنصرية والفاشية

الإيمان، كإيمان ذلك الجندي البلشفي، في رواية جون ريد، «عشرة أيام هزت العالم»، وهي صورة تهكمية بليغة من الصور التي رسمها جون ريد للوعي الطبقي (الذي يأتي من الخارج).

لكن جيڪ يحدثنا حديثاً لافتاً عن وعي طبقي، أممي، مختلف بالفعل، ينبثق من الداخل، من الفردية الكونية، أو من الإمكان الجذري للوعي البشري، الذي يمكن أن ينتج من «الاستعمال العمومي للعقل»، وهذا أمر يمكن البناء عليه، وقد ساقه جيڪ من خلال «الاستعمال العام للعقل»، عند كانط، ولكن من دون تتمته الكانطية، أو من دون انبساطه في «العقل العملي»، أي من دون تتمته الأخلاقية، والمجتمعات بنى أخلاقية وجمالية وذوقية، في التحليل الأخير. فلا ينفصل السلوك عن بواعثه الذهنية-النفسية والأخلاقية والجمالية، ولا ينفصل العمل عن المعرفة.

جيڪ يحدثنا حديثاً لافتاً عن وعي طبقي،

أممي، مختلف بالفعل،

ينبثق من الداخل، من

الفردية الكونية، أو من

الإمكان الجذري للوعي

البشري، الذي يمكن أن

ينتج من «الاستعمال

العمومي للعقل»، وهذا

أمر يمكن البناء عليه

ليس بالمصطلحات الكفية، ولكنه يلعب الدور الفهم والرمزي والنبوي. ما يبرز بالتالي هو مساحة سيطرة واسعة لـ«الشعبي» المعرفة المتشاركة، أشكال من التعاون والاتصال.. إلخ. تلك لم يعد من الممكن استيعابها بشكل الملكية الخاصة، لأنه في حالة الإنتاج غير المادي، لم تعد المنتجات هي الأشياء المادية، ولكن العلاقات الاجتماعية (المتشاركة) ذاتها باختصار، فالإنتاج غير المادي هو سياسة حيوية بشكل مباشر، إنه إنتاج الحياة الاجتماعية» [8]. فهل يمكن «إنتاج الحياة الاجتماعية» خارج إطار المجتمع المدني، بصفته مقابلاً للمجتمع السياسي، أو الدولة؟

انحياز إلى الدولة ونقد للديمقراطية الليبرالية والديمقراطية الاجتماعية أيضاً، نقد يوحى برفضهما، يطرحان السؤال عن طبيعة الدولة التي تنشدها «فلسفة المستقبل»، والدولة منجز ليبرالي بامتياز. هل نقول: منجز رأسمالي أيضاً، وتحمل تناقضات الرأسمالية وتتطور بتطورها، بصفته نمط إنتاج؟ فرق ماركس بين «الدولة السياسية»، أو الدولة القومية الحديثة، في صيغتها الجمهورية، وبين «الدولة المادية»، التي هي تطور جدلي للديمقراطية، على قاعدة الملكية الاجتماعية لوسائل الإنتاج. نمو الديمقراطية هو السبيل الوحيد ربما إلى ما سماه ماركس الدولة المادية، مقابل الدولة السياسية، الليبرالية.

أحداث عام 2011 كلها، من الربيع العربي إلى حركة «احتلوا وول ستريت» إلى اضطرابات المملكة المتحدة وجنون برايفك [9] الأيديولوجي، تندرج في «العداء المركزي للرأسمالية المعاصرة». ذلك أن هذه الأحداث يمكن أن تتحول، مع «حشد الأساليب الفنية والحجج النظرية، إلى نزعات تشكل نسقاً، حسب مربع غريماس السميوطيقي. هذا النسق، الذي يفتح فضاء، هو نفسه «الحرية والحتمية»، أي إنه يفتح منظومة من الإمكانيات الخلاقة، ويقتفي الحدود العليا للبراكسيس، التي هي أيضاً حدود الفكر وإسقاطات المخيلة [10].

لا ندرى إذا كانت ترجمة ما قرأناه دقيقة، إذ الحرية والحتمية لا تجتمعان معاً، بخلاف الحرية والضرورة، ضرورة القانون، مثلاً. وفضاء «الإمكانيات الخلاقة» لا يعين أي حتمية. وإذا كان لا بد من استعمال مفهوم الحتمية، الذي نبذه العلم الحديث تجريبياً، يمكن القول إن الحتمي هو ما تحقق بالفعل فقط. وإذا لم نجد عند فيلسوفنا ولعاً بالمادية التاريخية، التي ولدت وهم الحتمية التاريخية، كما لدى الماركسيين العرب، وإذا

يرفض تاريخانية ماركس (التطورية)، فإن الحتمية، كما بدت لنا، بنت الإرادة فحسب. أجل، إن قارئ جيڪ يلمس صورة عن الإرادية اللينينية، التي أدرك لينين نفسه حدودها، يوم اقترح «السياسة الاقتصادية الجديدة» (NEP) وخطل فكرة اجتماع الثورتين: الديمقراطية والاشتراكية.

ولا بد أن يستوقفنا إدراج «جنون برايفك الأيديولوجي» في «العداء المركزي للرأسمالية»، إذ يشير هذا إلى اعتبار الإرهاب مظهراً من مظاهر هذا العداء (المركزي). ونحن لا نرى في الإرهاب سوى تعين ممكناته أو نمو جرثومته

في الدولة القومية المرسمة،

مركزية كانت أم طرفية، ولا

سيما في الدولة الناقصة،

حسب تعبير ماركس، لا في

الرأسمالية ذاتها. وما من شك

في أن الإرهاب ظاهرة عالمية

جديدة، ومن التعسف أن تنسب

إلى دين بعينه. فلا مشاحة

من النظر إلى الرأسمالية

في تعييناتها الاجتماعية-

الاقتصادية والثقافية

والسياسية والأخلاقية في

كل دولة قومية على حدة،

لوقوف على العلاقة الوثيقة

بين الإرهاب والإمبريالية،

على اعتبار الأخيرة «مرض

القومية الخبيث»، كما وصفها

إلياس مرقص، يتظاهر

هذا المرض في العنصرية

والنزعات العدوانية، التي لا

تستغني عن تبرير ديني أو أيديولوجي (قد يكون ليبرالياً، كما في تبرير الغزو الأميركي لأفغانستان والعراق، أو شيوعياً، كتبرير الغزو السوفييتي لأفغانستان). ومن ثم فإن الإرهاب صناعة إمبريالية وأداة سياسية تشهد على كلبية السياسات القومية للدول الكبرى والدول الطامحة أن تصير «كبرى»، كالجمهورية الإسلامية الإيرانية. وإذا نعتقد أن أمراض النظام الرأسمالي العالمي تظهر في أطرافه وهوامشه، أكثر مما تظهر في مركزه/مراكزه، نشير إلى الظروف التي ظهر فيها تنظيم القاعدة وغيره في سياق التعبئة الإستراتيجية الأميركية، لمواجهة «الخطر الشيوعي»، وإلى اصطناع بعض الحكومات ميليشيات

بانهيازه إلى الدولة، يرى جيڪ

أن «نظرية المجتمع المدني»

خاطئة كلياً، ويصرح أنه كان، في

أثناء تفكيك يوغوسلافيا، كما

في معظم الصراعات الأخرى بين

الدولة والمجتمع المدني، في

صف الدولة [7]. نعتقد أن هذا

الفصل القطعي بين المجتمع

المدني والدولة هو الخاطئ كلياً

إرهابية، ومنحها شرعية قانونية، كالحرس الثوري الإيراني وحزب الله في لبنان وقوات الدفاع الوطني في سوريا، وغيرها كثير، مما يؤكد ارتباط الإرهاب بالنزعات الإمبريالية، من جهة، وبأنه أداة سياسية تستخدمها الدول (القومية) سراً أو علانية، تحت شعارات مختلفة، من جهة أخرى. وقد لا يخرج تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش) عن هذه القاعدة، ولا ينفصل عن صناعة

الخوف، التي تتقنها سائر الدول.

قد لا يكون الإرهاب رد فعل على العولمة الرأسمالية، بل فعل من أفعالها، أو رد فعل الدولة القومية على محاولات

تهميشها والحد من سلطاتها، بعد

بروز الدور الذي يمكن أن يقوم

به المجتمع المدني، منذ ثمانينات

القرن الماضي دفاعاً عن الحريات

العامّة والحقوق المدنية وسلامة

البيئة. وفي هذا السياق يمكن

إدراج الموجة الجديدة من

الحركة النسوية، التي لا تنفصل

عن نشاط المجتمع المدني.

ونعجب من النظر إليها على

أنها جزء من صناعة رأسمالية

خالصة «الرأسمالية تستخدم

خاصياتها الأنثوية بغرض

تحقيق أهداف سياسية. كما

لو أن السلطة الرأسمالية توزّع

الخدمات والأدوار على النساء

لتحقق مكاسب لها من ورائهن»

[11]. لو أن الرأسمالية تستخدم

«خاصياتها الأنثوية» بدلاً من

خاصيتها الذكورية، وهي أبعد

ما تكون عن ذلك حتى اليوم، لتغيرت أشياء كثيرة

ورؤى كثيرة. ننظر إلى الرأسمالية على أنها نمط إنتاج، كما وصفها ماركس، لم تستنفد شرطها التاريخي، ونفرق

على نحو حاسم بين الرأسمالية والدول الرأسمالية، وهذه الأخيرة مختلفة فيما بينها اختلافات ذات شأن.

من حقنا أن نعتبر الموقف من الصهيونية المتعينة في دولة إسرائيل، ومن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي معياراً

فكرياً وسياسياً وأخلاقياً، كما من حقنا اعتبار الموقف من معاناة الشعب السوري معياراً فكرياً وسياسياً وأخلاقياً، انطلاقاً من مقولة «الاستعمال العمومي للعقل»، بكل ما

تتضمنه من نزوع إنساني، فعلى الرغم من موقف جيڪ





كانت أكثر من ذلك بكثير[13]. «ثورة الخميني كانت حدثاً سياسياً أخلاقياً، لحظة فاتحة حررت القوى غير المتخيلة سابقاً للتحويلات الاجتماعية، اللحظة التي بدا كل شيء فيها ممكناً. ما تبع كان إغلاقاً تدريجياً من خلال السيطرة على السلطة من خلال المؤسسة الدينية». هل قال فوكو غير ذلك؟

كتب تيري إيفلتون «سلافوي جيжек ظاهرة أكثر من كونه فيلسوفاً، والممثل على الأرض (إن جاز القول) لعالم التحليل النفسي الفرنسي الراحل جاك لكان. كتبه الأربعون أو ما يقرب ذلك.. كولاجات فوضوية من الأفكار، تتراوح من كانط إلى علم الكمبيوتر، ومن سان أوغستين إلى أجاتا كريستي. يبدو كأن لا شيء.. لم يكن قمحاً لمطحنه الثقافية» [14].

نحن نستدل من هذه الإشارة على اتساع آفاقه، وتنوع ثقافته وعمقها. هو فيلسوف وناقد ثقافي؛ ولكن موقفه النقدي يتعارض، كما بدا لنا، مع رؤيته للفلسفة بأن وظيفتها «الإثبات»، لا النقد، والنقد إثبات ونفي، ونفي النفي أيضاً. كل إثبات هو نفي، عند إسبينوزا، وكل نفي إثبات، عند هيغل، ماركس إلى جانب إسبينوزا، في هذه الحثيثة. وقد لفتنا تناقض موقفه الفلسفي وموقفه السياسي، في مسائل عدة أشرنا إلى بعضها، إضافة إلى ذاتية مفرطة تقرر نصاب الحقيقة ورهان المستقبل.

مفكر من سوريا

- [1]- جيжек، بداية كمأساة، ص 135.
- [2]- جيжек، بداية كمأساة، ص 136.
- [3]- جيحك، بداية ونهاية، ص 137.
- [4]- جيжек، بداية مأساوية، ص 191.
- [5]- سلافوي جيжек، سنة الأحلام الخطيرة، ص 89.
- [6]- باديو وجيжек الفلسفة في الحاضر، ص 76.
- [7]- باديو وجيжек، الفلسفة في الحاضر، ص 65.
- [8]- جيжек، سنة الأحلام الخطيرة، ص 12.
- [9]- الذي قام بتفجيرات واغتيالات في النرويج، عام 2011، راح ضحيتها 77 شخصاً.
- [10]- سلافوي جيжек، سنة الأحلام الخطيرة، ترجمة أمير زكي، دار التنوير، بيروت والقاهرة وتونس، 2013، ص 5.
- [11]- من مقابلة جيжек مع مجلة الجديد.
- [12]- سلافوي جيжек، بداية كمأساة وأخرى كمهزلة، ترجمة أماني لازار، طوى للثقافة والنشرة والإعلام، لندن، منشورات دار الجمل، لندن، 2015، ص 119.
- [13]- راجع/ي، جيжек، بداية كمأساة، ص 186 188.
- [14]- في ألان باديو وسلافوي جيжек، الفلسفة في الحاضر، ترجمة وتقديم يزن الحاج، دار التنوير، بيروت، 2013، ص 112.

النقدي للصهيونية، يرى أن جميع التناقضات زائفة، عدا تناقض الشيوعية والرأسمالية، ومعها الليبرالية؛ يقول في ذلك «على المرء الإصرار بشكل حاسم على أن النزاع بين دولة إسرائيل والعرب هو نزاع زائف، حتى إذا هلكنا جميعاً بسببه. إنه نزاع يشوه القضايا الحقيقية. التطرفية رد فعل زائف ومربك على الخلل الواقعي المتأصل في الليبرالية، ولهذا السبب التطرفية تولد مراراً وتكراراً من قبل الليبرالية [12]. يذكرنا هذا بإرجائية بعض الأحزاب الشيوعية في العالم العربي لحقوق الشعب الفلسطيني. ولنا أن نفسر هذه الإرجائية بأنها صبت في تمكين دولة إسرائيل. ولا يجوز أن ننسى أن الاتحاد السوفييتي السابق كان الدولة الثانية، التي اعترفت بدولة إسرائيل غداة إعلانها، بعد الولايات المتحدة الأميركية.



جيжек ظاهرة أكثر من كونه فيلسوفاً، والممثل على الأرض (إن جاز القول) لعالم التحليل النفسي الفرنسي الراحل جاك لكان. كتبه الأربعون أو ما يقرب ذلك.. كولاجات فوضوية من الأفكار، تتراوح من كانط إلى علم الكمبيوتر



ينتقد جيжек ميشيل فوكو لاحتفائه بالثورة الخمينية، في حين يهمل هو للثورة الخضراء (2009) واصفاً إياها بالعودة إلى جذور تلك الثورة. ثم في الفقرة التالية مباشرة يشير إلى أن تلك الاحتجاجات «ثورة شعبية أصيلة من مشاركين محبطين من ثورة الخميني». يقول في ذلك «هذه العودة إلى الأصول ليست فقط تصويرية، إنها حتى أكثر اهتماماً بنموذج فعالية الحشود: الوحدة الرائعة للناس، وتضامهم الكلي، والتنظيم الذاتي المبدع، والتصرفات المرتجلة لربط الاحتجاج، والمزيج الفريد من الانضباط والتلقائية، مثل مسير مشؤوم لآلاف في صمت مطبق. هذه كانت انتفاضة شعبية أصيلة من مشاركين محبطين من ثورة الخميني. لهذا السبب على المرء مقارنة الأحداث في إيران بالتدخل الأميركي في العراق: أمنت إيران حالة التوكيد الأصل للإرادة الشعبية كمعادية للفرض الأجنبي للديمقراطية في العراق».

وبعد أن وصف أحمدي نجاد بالفاشية الإسلامية أثنى على خصميه السياسيين خروبي وموسوي «خروبي الإصلاحي بشكل فعال، المقترح أساساً للنسخة الإيرانية للمحسوبيات، الحسنات الموعودة لكل الأقليات الخاصة. موسوي مختلف، بشكل كلي؛ اسمه يدعم انتعاشاً أصيلاً للأحلام الشعبية، التي تساند ثورة الخميني. حتى لو أن هذا الحلم كان يوتوبياً، على المرء أن يدرك فيه يوتوبيا أصيلة للثورة نفسها، لأن ثورة الخميني عام 1979 لا يمكنها أن تكون مختزلة إلى سيطرة لتشدد إسلامي،

الجواب على تصدع العولمة أممية جديدة أم هويات قاتلة خطر أبودياب

في الحوار الغني والشيق الذي انفردت به «الجديد» مع المفكر السلوفيني سلافوي جيڪ، جاءت أطروحاته حاسمة إذ اعتبر أن «الرأسمالية صارت عالمية، وكل بلد يفكر في عزل نفسه عنها سيسبب لنفسه مشاكل وأزمات والواجب هو التفكير بجدية في تأسيس أممية جديدة». وبالفعل فإن تعثر الرأسمالية الشمولية (المرادف للعولمة في هذه المرحلة حسب تعبيره) يقتضي التفكير في البدائل ومواجهة التخبط عند النخب اليسارية والليبرالية التي تحاول إعادة التفكير ببرمجة مقارباتها بعد تطورات السنوات الأخيرة وصعود دونالد ترامب وغيره من الظواهر المؤكدة لنوع من القطيعة وتؤكد تصدع نسخة العولمة الراهنة.

هناك خيط يربط بين الاستفتاء البريطاني على الخروج من الاتحاد الأوروبي (البريكست) والانتخابات الرئاسية الأميركية والانتخابات الأولية لليمين والوسط في فرنسا من أجل اختيار المرشح العتيد للانتخابات الرئاسية في 2017. وهذا الخيط المشترك بين هذه الاستحقاقات في 2016 كان معارضة مسار العولمة والاحتجاج على مآلاتها.

إلى جانب أسباب أخرى متصلة بتاريخ إنجلترا وصلة هذه الجزيرة بالقارة الأوروبية والعالم، ارتبط نجاح البريكست برغبة الخروج عن قيود العولمة بما في ذلك العقود الملزمة مع الاتحاد الأوروبي فيما يتعلق بالتبادل التنافسي أو الهجرة الأوروبية الداخلية. وهذا الانسحاب من العولمة وإن كان حتى الآن على رؤوس الأقدام فله رمزيتته الكبيرة من دولة الثورة الصناعية ونواة إمبراطورية كانت لا تغيب عنها الشمس. وأتى انتخاب دونالد ترامب ليكرس انقساماً عميقاً في النسيج الأميركي، لكنه قبل كل شيء إشارة لا لبس فيها من الدولة التي قادت العولمة وها هي تستعد للخروج من قيادة قطارها، والدليل أن أولى خطوات ترامب المعلنة هي نيته الانسحاب من اتفاق التجارة الحرة مع دول المحيط الهادي. وفي نفس السياق أتت الانتخابات الأولية لليمين والوسط في فرنسا لتدلل على اندفاع فئة كبيرة من الناخبين خلف فرنسوا فيون ونيكولا ساركوزي وهما اللذان ركزا على الهوية القلقة، ولفت النظر رفض فيون لفرنسا التعددية والموعولمة. هكذا تتوالى شعارات

يرادو جيڪ الأمل أن يؤدي فوز ترامب إلى يقظة عند اليسار ليفكر من جديد وينبعث. لكن العودة لنفس النمط من الردود الأيديولوجية لا تبدو قادرة على الإحاطة بإشكاليات حقبة العودة إلى الهويات القومية ودون الوطنية وصعود البعد الديني في الصراعات. يتطرق المفكر السلوفيني إلى أهمية التسامح بين الثقافات للخروج من مأزق الانعزال أو الصراع الحتمي. ينزلق الفيلسوف إلى قراءة أحادية للإسلام ونظرة له كدين

مدللة على تصدع العولمة وصعود القوميات والهويات من الانطواء نحو إنجلترا إلى أميركا أولاً ثم استنهاض فرنسا، وفي الحالات الثلاث يبرز التمرد على المؤسسة الحاكمة والنخب المهيمنة على الحياة السياسية، ويمثل ذلك بدوره خروجاً عن العولمة وقواعدها. هكذا يشترك الناخبون الغربيون على وجوب تصحيح مسار العولمة، لكن الرفض لا يكفي لوحده لأن البديل ليس سهل المنال. يعتبر سلافوي جيڪ أن «الرأسمالية صارت عالمية، وكل بلد يفكر في عزل نفسه عنها سيسبب لنفسه مشاكل وأزمات»، وبالطبع يصعب الانسحاب من العولمة والتنافسية لكن إذا أتى الخروج أو السعي لتعديل قواعد اللعبة من قبل الأحجام الكبرى (الولايات المتحدة الأميركية أو المملكة المتحدة) ستكون هناك تبعات مختلفة وآفاق انطواء مقلقة يمكن أن تشبه الانعزال الأميركي إثر الكساد الكبير والأزمة الاقتصادية في فترة 1920-1930.

مسار العولمة والاحتجاج على مآلاتها. إلى جانب أسباب أخرى متصلة بتاريخ إنجلترا وصلة هذه الجزيرة بالقارة الأوروبية والعالم، ارتبط نجاح البريكست برغبة الخروج عن قيود العولمة بما في ذلك العقود الملزمة مع الاتحاد الأوروبي فيما يتعلق بالتبادل التنافسي أو الهجرة الأوروبية الداخلية. وهذا الانسحاب من العولمة وإن كان حتى الآن على رؤوس الأقدام فله رمزيتته الكبيرة من دولة الثورة الصناعية ونواة إمبراطورية كانت لا تغيب عنها الشمس. وأتى انتخاب دونالد ترامب ليكرس انقساماً عميقاً في النسيج الأميركي، لكنه قبل كل شيء إشارة لا لبس فيها من الدولة التي قادت العولمة وها هي تستعد للخروج من قيادة قطارها، والدليل أن أولى خطوات ترامب المعلنة هي نيته الانسحاب من اتفاق التجارة الحرة مع دول المحيط الهادي. وفي نفس السياق أتت الانتخابات الأولية لليمين والوسط في فرنسا لتدلل على اندفاع فئة كبيرة من الناخبين خلف فرنسوا فيون ونيكولا ساركوزي وهما اللذان ركزا على الهوية القلقة، ولفت النظر رفض فيون لفرنسا التعددية والموعولمة. هكذا تتوالى شعارات



يوسف عبدلي



زمن العولمة، في نقض لتفاؤل تلميذه فرنسيس فوكاياما عن نهاية التاريخ.

واليوم في الألفية الثالثة وفي منتصف العقد الثاني من قرننا الأول، نستنتج بذهول العودة إلى الوراء مع صعود الأصوليات من كل حذب وصوب في زمن الهويات القاتلة. يتفاقم البعد الديني في الصراعات من القدس إلى ميانمار (بورما)، واحتدام النزاع السني-الشيوعي وتوافق ذلك مع ما يسمى الجهاد العالمي بتلويناته المختلفة وانتشار خطر الإرهاب الذي عززته حروب أفغانستان والعراق في

مسيب ريباً بآفات وأزمات عوالم الإسلام، لكنه لا يبلور نظرة متماسكة عن ظواهر مرحلتنا. في عشرينات القرن الماضي قال الشاعر والروائي الإنجليزي روديارد كبلنغ «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً». وكبلنغ من أصول هندية نال جائزة نوبل للآداب في العام 1907. ومما لا شك فيه أن مقولته الشهيرة ارتبطت بالتاريخ الاستعماري حينها. وحديثاً بعد نهاية الحرب الباردة أبرز صموئيل هنتنغتون نظريته عن صدام الحضارات وعن أولوية الأبعاد الثقافية في نزاعات

بداية القرن. يواكب كل ذلك حروب تنهش العالم العربي وتحطم دوله وإنسانه، بعد فشل داخلي وإفشال خارجي لحلم الشباب العربي بالتغيير وإحالاته نحو اليأس أو الانتظار أو إلى مطالب التطرف الراديكالي ودائرته المغلقة. على الضفة الأخرى من المتوسط والأطلسي وبعيدا في أستراليا تأتي أصوات نشاز عبر تعميم الخلط بين الإسلام والإرهاب ونشر الإسلاموفوبيا.

يأتي الرئيس الأميركي دونالد ترامب من بلاد يسكنها جنون العظمة (حسب تعبير نعيم تشومسكي) أو يهيمن عليها هاجس الخوف من مخاطر تغيير الهوية حيث أن أكثر من ثلاثين ولاية فيها اقتراحات لحظر الشريعة الإسلامية، بينما تتبارى مراكز أبحاث ووسائل إعلام مرئية وعنكبوتية في التحذير من خطر الإسلام. وهذا التشخيص أحادي الجانب للمسؤوليات عن العنف وتفاقم البعد الديني في الإرهاب، لا يتعمق أو يتطرق إلى آثار الحروب الأميركية في اليابان وفيتنام وأفغانستان والعراق و«الحرب الكبرى ضد الإرهاب» في الوصول إلى هذا الدرك من الاضطراب والتطرف ورفض الآخر.

يجدر التذكير بكلام للرئيس الفرنسي الأسبق جاك شيراك عن عدم وجود صدام حضارات بل صدام ناتج عن جهل الثقافات والحضارات لبعضها وعدم التفاعل فيما بينها. بيد أن خطاب شيراك لم يعد يسري تماما في فرنسا نفسها إذ أتى صعود حزب الجبهة الوطنية في الانتخابات الإقليمية الأخيرة ليزيد من مخاطر وصول أحزاب متشددة إلى مواقع السلطة في أوروبا مع ما يعنيه ذلك من تغذية متبادلة للتطرف على ضفتي المتوسط.

حتى لا يعود العالم إلى حقبة الفتوحات الإسلامية والحروب الصليبية، لا بد من إنهاء نزاعات كثيرة بطريقة عادلة ومنصفة، وبالطبع هزيمة ما يسمى بداعش ووقف تمددها الجغرافي والفكري. لكن صعود المتشددين في الغرب أو نهج بوتين العسكري لا يسهم في الوصول لنتائج إيجابية. إنها بادئ ذي بدء معركة تحوّل مطلوب داخل البيئة الإسلامية سياسيا وتنمويا وفكريا، لكنها أيضا بالنسبة إلى النخب العربية لحظة وقفة مع الذات آن أوانها لرفض القتل والإقصاء ورفض الآخر باسم الدين وضرورة بناء مشروع نهضوي متصالح مع العصر والواقع.

يتلاشى الرهان على «العولمة السعيدة» في عالم أقل أمنا، ومع استشرى الحروب والنزاعات والإرهاب والفساد، وصعود خطاب القطيعة وانهايار منظومات القيم، إذ نشهد على أزمة عميقة ليس فقط على صعيد نظام دولي سياسي غارق في حقبة الفوضى والاضطراب الاستراتيجي، وعلى صعيد نظام رأسمالي متخبط في نهاية دور اقتصادي من السيطرة الغربية، بل على أزمة عميقة في الحضارة تنعكس في مأزق مجتمع الاستهلاك والاشكال العدائية للعصبيات والهويات والأديان. في عالم اليوم الصاخب الأكثر عنفا والأقل عدلا، لا يجوز التسليم بانقطاع سبل الأمل إذ أن تعاظم المخاطر لا بد أن ينتج عنه تضافر من أجل الإنقاذ، كما علمتنا مسارات أدوار سياسية واقتصادية وحضارية عبر التاريخ.

إننا أمام صورة غير وريدية تعكس عدم وجود ضوابط في اللعبة الدولية وقواعد واقعية لإدارة الصراعات في عالم متعدد الأقطاب من ناحية الشكل، لكنه من دون قيادة قادرة بعد نهاية حقبة الأحادية الأميركية من دون تبلور البديل.

لا يمكن إعادة تشكيل النظام الدولي حسب خطط واشنطن لوحدها لأن الوقائع أكثر تعقيدا عسكريا وسياسيا واقتصاديا. راهن أوباما على أن يكون الرئيس الذي يحقق النقلة الاستراتيجية من أميركا «الأطلسية» في القرن العشرين إلى أميركا المتمركزة في آسيا وعلى المحيط الهادئ في القرن الحادي والعشرين قبالة صعود الصين، بيد أن هذه الدرب ستكون شائكة كما ظهر من آخر جولة آسيوية لسيد البيت الأبيض والتحدى الآتي من بيونغ يانغ وعدم توقيع اتفاقية التبادل الحر مع آسيا. والأدهى أيضا بالنسبة إلى التبادل الحر، عنوان العولمة الرأسمالية التبادلية من دون قيود، تمثل أيضا بتأجيل المفاوضات حول اتفاقية التبادل الحر عبر الأطلسي بين الاتحاد الأوروبي و الولايات المتحدة. يفسر أوباما ذلك بتزايد الضغوط على النظام الدولي. ومن قبيل المفارقة البارزة أن يهبط رئيس الصين شي جين بينغ (الدولة التي لا يزال يحكمها الحزب الشيوعي) للدفاع عن التبادل الحر وتعزيز الاستثمار ضد أساليب الحماية التجارية.

ومن الأدلة على تصدع العولمة مطالبة السيدة كريستين لاغارد خلال قمة العشرين في 2016 بالتوصل إلى «رأسمالية ذات وجه إنساني» خاصة مع المزيد من الخلخلة في توزيع الثروات والمساواة بين الشعوب والأفراد. لقد ولّى الوقت الذي كان فيه سياسيون ورجال أعمال ومنظرون يهللون للانتصار الدائم للرأسمالية عند نهاية

الحرب الباردة ووصول الشمولية الاقتصادية إلى أوجها في بدايات تسعينات القرن الماضي، إذ أن معدلات النمو الاقتصادي تتراجع منذ الأزمة النقدية العالمية في 2008، ويتوافق ذلك مع انخفاض أسعار النفط وانحسار منافع التبادل الحر. إزاء العطل في العولمة بدأ البعض بالترويج لأفكار حول «تهذيب الرأسمال» أو ربط التبادل الحر بالعدالة. إلا أن الأزمة البنيوية العميقة في الاقتصاد العالمي يمكن أن تقود إلى الأسوأ لأنه لا يمكن الاطمئنان إلى تكامل الاقتصادين الأميركي والصيني كمسوغ لديمومة الاستقرار. على ضوء تجربة العولمة الأولى

والصعود الألماني على حساب القوة البريطانية الذي قاد إلى الحرب العالمية العظمى (الأولى في 1914)، لا يستبعد أن يكون لصعود الصين على المدى المتوسط من آثار سلبية في حال عدم التوافق على إصلاح النظام الدولي.

راهن الكثير منا على تحقق الأفضل للعالم والإنسان بفضل التقدم والثورة التكنولوجية، لكن الخلخلة العميق في توازنات كوكبنا في مجالات الصحة، التربية، والبيئة، ومخاطر الصدام بين العصبيات والهويات والثقافات يدق أجراس الإنذار ويدل على أزمة عميقة في حضارتنا إن لم يتم إيقاظ «الإنسانية المخدرة» في داخلنا ضد أشكال انعدام العدالة والبربرية والكراهية وعدم الاعتراف بالآخر.

في مقارباته للسياسة الدولية يلجأ سلافوي جيڪ إلى التبسيط والاستسهال أحيانا عندما يقترح مثلاً اللجوء إلى القوى العسكرية في أوروبا لتنظيم حركة اللاجئين. بالطبع، ينطلق الكاتب من نوايا حسنة تحت ستار أن همه إنقاذ هؤلاء المعذبين من التشرد وتسهيل تأطيرهم، لكنه لا يتنبه للانعكاسات النفسية عند هؤلاء الهاربين من البطش عندما تستقبلهم قوى قمعية في الأساس بدل النشاط والعمال الإنسانيين. من ناحية

أخرى يسعى جيڪ لمقاربة المسألة السورية من زاوية الحرب الباردة الجديدة والصراع التقريدي في رسم اتجاهات النظام الدولي. لكن منح المركزية لهذا الصراع ليس دقيقاً لأنه واحد من عدة اختبارات يمكن أن تحدد علاقات الكبار والصاعدين.

في الجانب الفكري، يتحمس جيڪ لفكرة بناء أممية جديدة للوقوف في وجه تغول الرأسمالية الشمولية أو حيال تصدع العولمة. لكن أزمة اليسار العميقة وخاصة اليسار الاشتراكي الديمقراطي تنتج ليس عن عدم وجود بنى أو هياكل بل عن عدم القدرة على التوفيق بين الليبرالية وكلفة

سياسة الرعاية الاجتماعية. وهذا الفشل في بلورة نموذج تنماشى فيه الحرية والعدالة، استفحل في حقبة الشمولية وبدا اليسار فيها من دون بوصلة ومن دون منظومة قيم تخصه وبإمكانه تطويرها، وكان الأدهى في هذا المسار استفادة الشعبويين والعبيثيين من نقد العولمة وتحطيمها ولذا يصنف وسط اليسار من الخاسرين على الكثير من الخطوط. وما تجربة البرازيل تحت قيادة لولا وروسييف أو تجربة فنزويلا مع شافيز إلا أمثلة صارخة على فشل نماذج سلطوية بغياب يسارية وتقدمية.

من هنا يبدو جواب جيڪ جزئياً وناقصاً لأن الأممية الجديدة تفترض ديناميكية خلاقة في انبعاث مختلف اليسار أو لاشتراكية ذات وجه إنساني. نحن في مرحلة مخاض فكري مفتوح الأفق وإذا كان مرفوضا الانحدار نحو الهويات «الهدامة» للاحتماء من تداعيات الشمولية على الإنسان والاقتصاد والبيئة، يظهر أن الرهان على قيامة اليسار الجديد فيه قدر كبير من الطوباوية، بينما يتعين في عصر الثورة الرقمية التفتيش على أجوبة يستنبطها هذا الجيل ولا يمتلكها حنين القرنين السالفين. باحث من لبنان

**في مقارباته للسياسة الدولية
يلجأ سلافوي جيڪ إلى التبسيط
والاستسهال أحيانا عندما يقترح
مثلاً اللجوء إلى القوى العسكرية
في أوروبا لتنظيم حركة اللاجئين.
بالطبع، ينطلق الكاتب من نوايا
حسنة تحت ستار أن همه إنقاذ
هؤلاء المعذبين من التشرد
وتسهيل تأطيرهم، لكنه لا يتنبه
للانعكاسات النفسية عند هؤلاء
الهاربين من البطش عندما
تستقبلهم قوى قمعية في
الأساس بدل النشاط والعمال**

الإنسانيين

الضحية والعنف

محمد حياوي

نقطتان مهمتان لفتنا انتباهي في الحوار الشيق الذي أجراه سعيد خطيبي مع المفكر والفيلسوف السلوفي سلافوي جيڪ في العدد الأخير من مجلة «الجديد»، الأولى قراءته الواعية للصراع المصيري الدائر حالياً بين ما أسماه العنصر الإسمي للأيديولوجيا والأصولية الجديدة، مشتقاً في طريقه جملة من التبديدات المبتكرة للمصطلحات الكلاسيكية المتعارف عليها منذ مطلع القرن الماضي. والنقطة الأخرى نظرتة لأحداث الربيع العربي وما نجم عنها. ففي حديثه عن العنف ومفهوم الإرهاب المرتبط بالحركات الإسلامية الأصولية يعتقد جيڪ أنَّ النزعة العنفيه لحركات الإسلام الأصولي هي ظاهرة عصرية محض جاءت كردة فعل على مفهوم العولمة الرأسمالية، كما في قوله «إنَّ المضمون الديني في الداخل ليس سوى قناع يحجب رؤية سياسية رعناء ما بعد حداثة»

على الرغم من أنَّه يعزو الإرهاب بشكل عام إلى نزعة أو سلوك منحرف غير مقتصر على المسلمين عموماً، إلَّا أننا نراه في حوارات وتصريحات سابقة يسلّم جدلاً باقتصار الإرهاب في عصرنا الحالي على الحركات الإسلامية المتطرفة حصراً، على الرغم من أنَّه يؤكد على أنَّ الإرهاب والأصولية ظاهرتان عالميتان، ويعيب على الغرب محاولاته لإعادة قراءة الثقافة الإسلامية والعربية وإعادة تحليل نصوصها، لأن العنف نفسه موجود في الأديان الأخرى من وجهة نظره، لكن من وجهة نظر أخرى أرى أن حضور الأديان الأخرى في الحياة العامة قد تراجع كثيراً بعد الحرب العالمية الثانية، باستثناءات قليلة جداً يديمها بعض المتشددين دينياً من المتطرفين اليهود الذين مازالوا يمارسون طقوسهم الدينية قرب ما أسموه حائط المبكى، كقطاع لدوافع سياسية بحت وسلوك متطرف هو أقرب إلى الرموز منه إلى الإيمان، وما دام الرمز حاضراً في حياتنا بدوافع عدة، أهمها ربما هو السعي للإعلان عن الذات المستلبة أو المصادرة، أو كردة فعل تكتيكية في الشارع على ما يعتقد البعض ظلماً أو إهانة توجه لمعتقداته، وفي هذا المجال يهمني أن أسوق بعض الأمثلة الإجرائية هنا وتتمثل في رفع الأذان في المحطات التلفزيونية الفضائية التي يشاهدها الجميع في العالم وفي مناطق لا تتوافق زمنياً مع مواعيد الصلاة في بلد ما من البلدان، لكن صاحب القرار في تلك المحطات أراد توظيف الأذان كرمز للإعلان عن تدينه أو هويته الدينية، أيضاً نلاحظ استخدام الطقوس كرموز أو أدوات مقاومة في

الصراعات عندما تلجأ مجموعة من الناس للصلاة في الشارع أمام الدرك أو الدبابات، فعنصر الخشوع في مثل تلك اللحظات مفقود تماماً، ولا يمكن للمصلي أن يبلغ لحظة الصفاء الذهني التي تتطلبها الصلاة وسط تلك الفوضى وأصوات الإطلاقات المطاطية والتدافع، وليس أمر استخدام الدين أو حتّى الأيديولوجيا كرموز مقتصر على المسلمين وحسب، بل هناك الآلاف من الناس الذين يعلقون رمز الصليب على سبيل المثال في رقابهم كدليل على انتمائهم المسيحي، على الرغم من عدم إيمانهم أو تدينهم، والأمر ينسحب أيضاً على الهيبين واليساريين المتطرفين الذين يطبعون صورة الثائر جيفارا على قمصانهم كرمز لانتمائهم الفكري أو الأيديولوجي، على الرغم من إنَّ جيڪ يبشر بأفول اليسار بمعناه الأيديولوجي منذ سبعينات القرن الماضي، في قوله «حتّى السبعينات كان يوجد يسار عربي جد قوي، لا سيما في العراق وسوريا لكنّه تراجع الآن»، شخصياً أتفق تماماً مع جيڪ في هذا التحليل، لكن ليس في بشأن الأسباب التي ساقها لهذا التراجع، تلك التي لخصها بخطر المشروع الاشتراكي وفشل النظرية الاقتصادية الماركسية في التطبيق، بل لأن فكرة اليسار كانت قائمة إلى حد ما على مقارنة ما يسمى الاستعمار والامبريالية، التي تغيرت أساليبها وأيديولوجياتها، فالمحرّك الاقتصادي للحياة الرأسمالية الطاغية والمنتشرة على محفّة ما بات يسمى العولمة في عصرنا الحديث، قد أدى إلى تغيير القواعد بعد أن انفتح العالم تماماً نتيجة لثورة الاتصالات الشاملة التي غيرت بدورها مفاهيم الاقتصاد

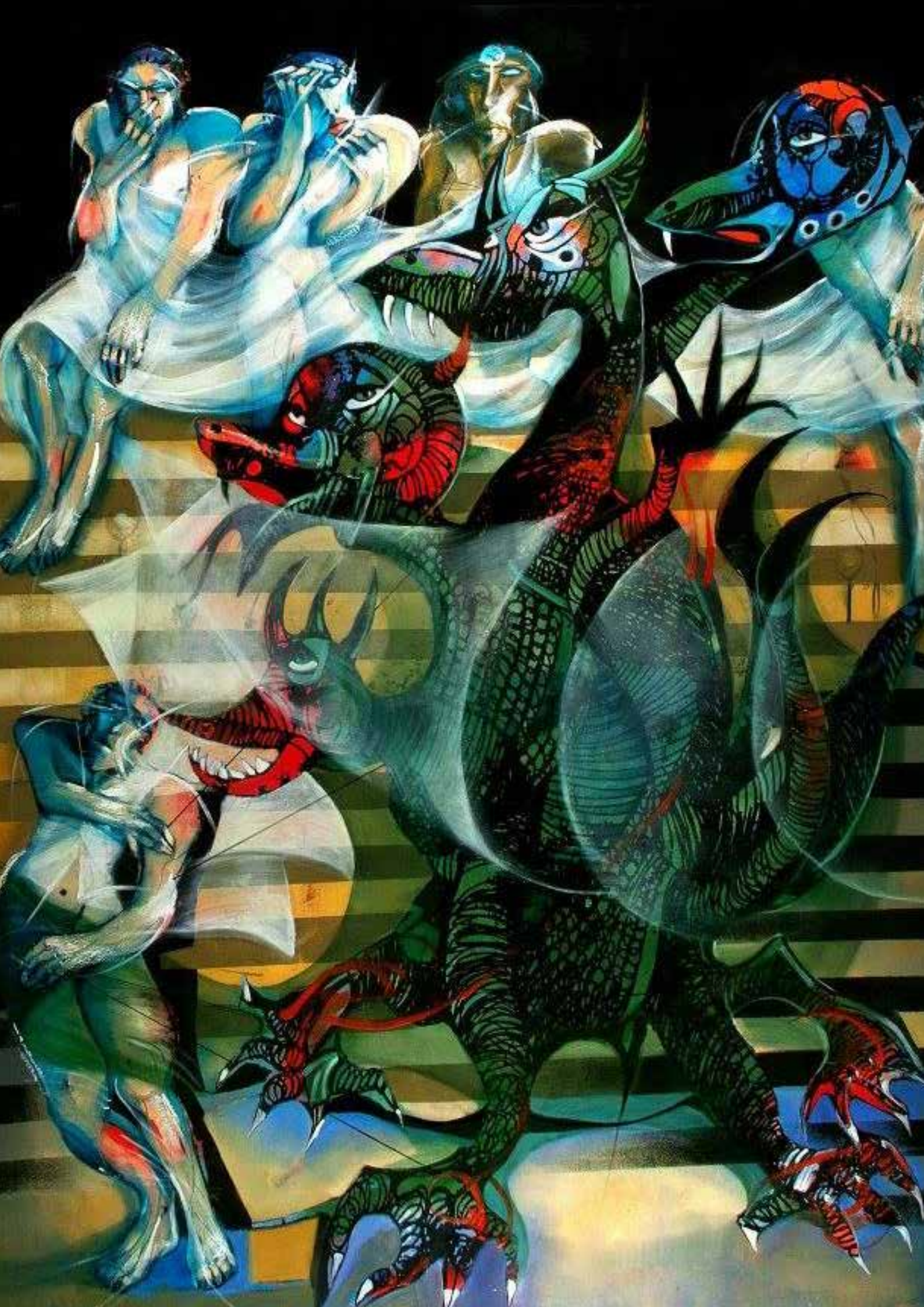
ونمط الحياة العامة للناس، ففي هولندا التي أعيش فيها منذ ما يقرب العشرين عاماً، وتعاني من أزمة خانقة في المساحة وارتفاع الضرائب والأجور، يقوم الاقتصاد الوطني بالدرجة الأساس على المصانع والمزارع المُستَرة في البلدان الأخرى. وتحديدأ في بلدان العالم الثالث أو المستعمرات الهولندية القديمة التي باتت تتمتع بنوع خاص من الاستقلال الذاتي، مثل سورينام وجنوب أفريقيا وأندونيسيا وجزر الأنتيل التي تعج بمئات المصانع والمزارع المملوكة لرأسماليين هولنديين أو شركات هولندية عابرة للقارات، ويكفي أن نعرف بأنَّ هولندا المصدر الأول والرئيس للكاكاو والغاز في أوروبا والعالم، على الرغم من أنَّها لا تملك مزارعاً للكاكاو ضمن أراضيها الوطنية، وتنتج كميات محدودة من الغاز في حقول بحر الشمال ضمن مياهها الإقليمية، لكنها تمتلك شبكة أنابيب توزيع الغاز في أوروبا بالكامل، وأحياناً تشتري الغاز من منتجين آخرين بأسعار مرتفعة لتعيد ضخه في تلك الشبكة من أجل إدامة احتكار التوزيع. ووفق هذا المبدأ تتضح الاستراتيجيات الغربية بشكل أكبر حين نلاحظ سعي الولايات المتحدة وحلفائها للاستفادة من الصراعات القائمة حالياً في كل من العراق وسوريا لتفتيت مفهوم الدولة المتناسكة فيهما من أجل السيطرة على الموارد. يسوق جيڪ في هذا المجال مثلاً مبهرأ حين يتحدث عن نموذج جمهورية الكونغو الديمقراطية التي يعدها دولة في الظاهر لكن في الداخل لا توجد دولة بالمفهوم المتعارف عليه، لأنّها تعيش في ظل فقر مدقع وتهيمن على مقاليد الحكم فيها الجماعات المسلحة، وهي متورطة تماماً في السوق الاقتصادية العالمية، على الرغم من توفر

الأراضي الزراعية الشاسعة والمواد الأولية كالذهب والألماس والنحاس والبتترول فيها. في الواقع ينطبق مثال الكونغو هذا على الكثير من البلدان الريفية التي صارت تمثل كانتونات أو ما يشبه شركات الريع العام التي تعمل وفق مفهوم العولمة واستدعاء الشركات متعددة الجنسيات لاستثمار ثرواتها الطبيعية مقابل توفير ما يلزم من السلع والخدمات اللازمة إلى الحد الذي يحول دون تفجر التذمر الشعبي على حكامها، وبمنظرة متأملة لما يجري في العراق حالياً نكتشف أن تفتيت الدولة بمفهومها القديم قد اضمحل تماماً، وباتت مجموعة من الأحزاب والميليشيات المتصارعة على مناطق النفوذ ومصادر الطاقة، لا سيما النفط، هي التي تتحكم بمقدرات البلاد، إن مثل هذه الميليشيات التي تحركها مصالحها تسهّل السيطرة عليها، كما أن غرائز المصالح الذاتية التي تحركها قد تكون حائلاً في المستقبل دون تكوّن نزعة وطنية من نوع ما قد تسبب صداماً للغرب عموماً ومصالحة المتمثلة بالشركات العابرة للقارات. إنَّ مفهوم «تقاسم الكعكة» التي روح له الحاكم المدني بول بريمر إبان الاحتلال الأميركي للعراق في العام 2003 هو نفسه الذي يحرك تلك المصالح الذاتية الضيقة لأحزاب الإسلام السياسي والنزعات الانفصالية في العراق، بل هو الذي اتخذته البعض كمنصة لكتابة الدستور الجديد للبلاد والذي يشرعن وجود الكانتونات والمكونات والعرقيات على حساب الهوية الوطنية العراقية. النقطة الجدلية الأخرى التي أثارها جيڪ في حوار هـ نظرتة لمفهوم التسامح بين الثقافات الذي يعتقد بموجبه أننا يمكن أن نتقبل الآخر من دون أن نحبه بالضرورة، أي

سعيد خطيبي



في معرض حديثه عن «الربيع العربي» يناقش جيڪ النتائج وليس المسببات، على الرغم من أنَّه في حوار هـ بمجلة «الجديد» قد أشاد بفكرة الحراك الشعبي العربي الذي عزاه إلى «ظهور نوع جديد من الوعي والاستيقاظ المدني»، لكنه يقول في حوار آخر تسنى لي الاطلاع عليه، إن فكرة جمع الحشود الضخمة في ميدان التحرير سهلة للغاية، في حال توفر الدوافع المحركة، لكن المشكلة الحقيقية تبدأ بعد شهر أو شهرين على الأكثر، عندما ينصرف الصحفيون وكاميرات التلفزة ويبدأ الناس بالتساؤل عن النتائج المتحققة على الأرض



جيجك نفسه في بداية حوار، وفي هذا الخصوص أجد من الضروري العودة إلى قول الفيلسوف الفرنسي ألان باديو المتلخصة في «إنَّ القرن العشرين قد مات وعلى اليسار أن يبدأ من جديد»، وهو المبدأ نفسه الذي يعترف به جيجك حين يقول بأن القرن العشرين لم يعد صالحاً وأن على اليسار الديمقراطي إعادة خلق دولته، وعلى الرغم من أنني لا أجد تناقضاً كبيراً في طروحات جيجك في هذا المجال تحديداً لكنني لم أفهم تحليله الاقتصادي لطبيعة العلاقة الجديدة بين البشر والمفاهيم الرأسمالية والعولمة حين يسوق، في حوار آخر له، حكاية المريض النفسي الذي يعتقد أنه حبة حنطة ويخشى أن تلتهمه الدجاجة، وحين يتمكن الطبيب المعالج من علاجه وإقناعه بأنه ليس كذلك يعود للتساؤل فيما إذا كانت الدجاجة نفسها مقتنعة بأنه ليس حبة حنطة.

إن استعارات جيجك الماركسية تلك عن السلع وهيمنتها على حياة الأفراد في عصرنا الحالي هي اعتراف من نوع ما بطغيان المفاهيم الرأسمالية وهيمنتها على البشر، وبالتالي قد تفند طروحاته الخاصة بحتمية تمكن ما أسماه اصطلاحاً اليسار الديمقراطي من التغيير، حتى لو توفرت له جملة العوامل التي يشرحها باستفاضة تامة في تنظيراته اللاحقة. وفي المحصلة فإنَّ طروحات جيجك الجديدة ربما تبقى واحدة من أهم نتائج تغير المفاهيم وطبيعة العلاقات الاقتصادية بين البشر والأنظمة في عصرنا الحالي، وهي خلاصة حتمية لاستيعاب دروس الماضي وخطل النظريات الاقتصادية الجاهزة والمآسي التي نتجت عنها عندما اكتشف البشر أنها في أغلبها غير قابلة للتطبيق وتعاني من الخطل، لا سيما إذا علمنا أنَّ جيجك ينتمي لمجتمع خاض تجربة فاشلة في تطبيق الاشتراكية وفقد هويته الوطنية والتبست عليه المفاهيم الاقتصادية التي أعطت حياة الكثير من الشعوب وهدرت عقوداً كاملة من أعمارها. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى اللقطة الابتكارية لمجلة «الجديد» في التقاط الحوارات الجدلية وسعيها المجتهد من أجل التحريض على التأمل ودراسة العبر وتبسيط الفلسفة المعاصرة وطريقة قراءتها للمشكلات التي تعاني منها الشعوب، إنَّها بحق محاولة باسلة لبقرة الأسئلة وتمحيصها في زمن بات فيه الناس في حيرة من أمرهم لجهة فهم ما يحصل وأسباب تنامي الكراهية والعنف وتبديد الاستقرار والسلم الأهلي.

كاتب من العراق

نتقبل التعايش معه وحسب، وهي نظرية لا تنم عن فهم عميق لتريكة العربي - المسلم النفسية وتربيته وطبيعة المجتمع الذي خرج منه، وفي الواقع ما كان للعربي أن يخرج من بلاده لو كان يؤمن بفكرة تقبل الآخر، وأغلب المشكلات والقلق وتغول الديكتاتوريات في العالم العربي هي نتيجة لعدم قدرة العربي، في أغلب الأحيان، على تقبل الآخر، يستند في ذلك بالدرجة الأولى على نصوص دينية وأعراف وتقاليد مترسخة خاصة بالاستلاب الفكري، إنَّ فكرة «الأقرباء أولى بالمعروف» على سبيل المثال، قد تحولت في الكثير من البلدان العربية إلى منصة لشرعنة المحسوبية والاستحواذ على السلطات وتحول أنظمة الحكم العربية إلى ما يشبه الهياكل الأبوية أو الربوبية الصرف.

إنَّ هؤلاء الضحايا الخارجين من هيمنة تلك الأنظمة التي ظلت تمارس عليهم الانسحاق المجتمعي لعقود طويلة وتجتهد في تدمير كرامتهم الذاتية وتحفز لديهم الشعور بالارتياح، لا يمكن أن يؤمنوا بيلة وضحاها بالآخر، على الرغم من أنهم سهّلوا الانقياد والخضوع للأنظمة نتيجة لما تربو عليه في بلدانهم الأصلية من خضوع، الأمر الذي يتطلب برامج واسعة لإعادة تأهيلهم ومساعدتهم على الاندماج من جديد في مجتمعات تختلف كلياً عن مجتمعاتهم وتحكمها أنظمة صارمة، تشكل هي الأخرى حافاً خطيرة حتى على أبناء تلك المجتمعات الأصليين لجهة استلابهم خصوصيتهم وإخضاعهم بشكل صارم لنظام شبه آلي.

وفي معرض حديثه عن «الربيع العربي» يناقش جيجك النتائج وليس المسببات، على الرغم من أنه في حوارته بمجلة «الجديد» قد أشاد بفكرة الحراك الشعبي العربي الذي عزاه إلى «ظهور نوع جديد من الوعي والاستيقاظ المدني»، لكنه يقول في حوار آخر تسنى لي الاطلاع عليه، إن فكرة جمع الحشود الضخمة في ميدان التحرير سهلة للغاية، في حال توفر الدوافع المحركة، لكن المشكلة الحقيقية تبدأ بعد شهر أو شهرين على الأكثر، عندما ينصرف الصحفيون وكاميرات التلفزة ويبدأ الناس بالتساؤل عن النتائج المتحققة على الأرض، وعلى الرغم من أنني أتفق معه كلياً في هذا الطرح، إلا أن الفكرة بمجملها قائمة على ثورة تغيير المفاهيم التي دعا إليها



**في حديثه عن العنف
ومفهوم الإرهاب المرتبط
بالحركات الإسلامية
الأصولية يعتقد جيجك أنَّ
النزعة العنيفة لحركات
الإسلام الأصولي هي
ظاهرة عصرية محض جاءت
كردة فعل على مفهوم
العولمة**



ريوح البشير

إن التفكير في هذه القضايا بصورة كلية ومتداخلة، يؤدي في بعض الأحيان إلى بلورة رؤية متسرعة، فالجهاد ليس ثمرة طبيعية، لهيمنة العولمة الرأسمالية فقط، كما تصورها سلافوي جيجل، بل هو ثمرة رؤية كامنة في الثقافة الإسلامية وفي نصوصها، بالإضافة إلى ذلك، هناك مقاعيل جديدة، تتمثل رأسا في جملة الخطابات التي تعارض عنفا تأويليا على النصوص. وتنفصل حصرا بالجاهد في شكله التاريخي الأولي

إنَّ ما يقدمه هذا المفكر، وفق التوصيف الرائع للفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، هو بحسب رؤيتنا، لا يعدّ فقط ثورة في الفلسفة، لأنّه حكم يتخطى مقدرتنا التحليلية، ولا يمكن أن يتحمّله هذا الحوار، وإنّما هو تمرد على الطرائق التي يفكر بها باقي المتفلسفة الآن، فعندما تحدث تغييرا في طريقة التفكير، فإنك بالضرورة تحدث إرباكا في رؤيتك، هذا ما أنجزه بكلّ اقتدار سلافوي جيّجك، مع أنّ الغالب على طرحه، هو الحضور السياسي، وهو مسلك منتظر، نظرا لطبائع الأمور في هذا الأفق الزمني. كان التمشّي الذي تحرّك فيه سلافوي جيّجك تمشيا عكسيا على مستوى التصرّو السائد، فالانتصار الذي حقّقه الرئيس الأميركي دونالد ترامب، يمكن أن يُقرأ بصورة مغايرة، حيث يصبح هذا الانتصار سببا تحفيزيا

مسلك منتظر، نظرا لطبائع الأمور في هذا الأفق الزمني. إن التفكير في هذه القضايا بصورة كلية ومتداخلة، يؤدي في بعض الأحيان إلى بلورة رؤية متسرعة، فالجهاد ليس ثمرة طبيعية، لهيمنة العولمة الرأسمالية فقط، كما تصورها سلافوي جيжек، بل هو ثمرة رؤية كامنة في الثقافة الإسلامية وفي نصوصها، وبالإضافة إلى ذلك،

मार्ग ५५

يتوجّه مفكرنا الثائر والمزعج لما هو سائد، والحاضر بقوة في النشاطات الثورية، حتى غدّ أحد منطري اليسار الجديد الكبار ونجمهم المفضّل، وهو بذلك يثبت أنّ الفلسفة ليست فكراً مجرداً، بل هي فكر يلتحم بالممارسة الحياتية والبراكسيس البشري، يستمع إلى صوت المقهورين وخاصة الذين أرهقتهم الحياة، وفق النمط الاستهلاكي الذي يدخلنا في محرك السوق البغيض والقاتل، وهي فضيلة تحسب له، وركوب قطار النقد المتوجّه، ليس فقط جهة الرأس مالية، بل جهة حتّى التجارب التي امتحت رؤيتها من النظرية الشيوعية، خاصة التجربة الكوبية، وقد كان نقداً لاذعاً، نقداً لم يكتثر على الإطلاق بخصوصياتها السياسية، والاجتماعية ببعدها الديني،



وبتاريخها المتختم بالاستبعاد.

إنّ هذا النقد هو في مرتبة المحاكمة الجافة لهذه التجربة، وعلى أساس ذلك توظف في نزعة تشاؤمية، ربما هي نزعة على مستوى الفكر وليس على مستوى الممارسة، ولكن يبقى التشاؤم عامل ضعف يرهق الذات الثورية، في زمن نجح فيه التيار الرأسمالي في دس هذه الكمية الكبيرة من التشاؤم والاستسلام في أنفسنا.

يبقى هذا المفكر الثوري محافظاً على متابعة دقيقة للأحداث التي تقع في جنوب الحداثة الغربية، وبالتحديد في الوطن العربي، فقد تابع ما يسمى بـ«الربيع العربي»، وهو كذلك فُظِّل بشكل جيد على بعض النصوص الدينية مثل: القرآن الكريم، مؤلفات سيد قطب، وكذلك مؤلفات تنتمي إلى الفضاء العلماني، مثل أعمال المفكر التونسي فتحي بن سلامة، وأدرك أنّ الرؤية الدينية ملهمة للكثير من الثوار من أمثال

مالكوم إكس، الذي استهوته فكرة الأمة في التجربة الإسلامية، وقائد ثورة الزنوج عام 1791، في هايتي دوتي بوكمان الذي يقرأ القرآن الكريم يومياً، بحسبانه الكتاب الثوري المفضل لديه وفيه خطاب قوي للمحرومين، فمن مصلحة البشرية أن تستفيد من التجارب الروحية للشعوب الأخرى، ومن الاختلاف الفري والمتنوع، ومن الأحداث التي تجري خارج أفق الجغرافيا الغربية، واعتبر أنّ العالم مُقبل على تغيير كبير، بما فيه الوطن العربي، وسوريا بالتحديد هي المسودة، فنحن ما زلنا كائنات تقبل التجريب عليها، تجريب الأفكار والرؤى والخيارات الكبرى، ربّما يطول هذا الزمن، لكن ما علينا فعله هو الانتظار، ولا شيء غير الانتظار، وفي مسافة الانتظار تحدث المآسي.

إنّ التفكير مع هذا الفيلسوف وضده يعني الدخول معه في الاعتراف أولاً أنّه يتحرك في فضاء معرفي غربي، وأنّ اطلاعه على النصوص العربية وتجارب الآخر، هو من باب الفضول التاريخي الذي يسكن المثقف الغربي، ولا يمكن أن تتحوّل هذه القراءات إلى مرجعيات ينسج منها رؤيته، فالثورة هي ثورة داخل النسق الغربي، ومن أجله، مهما كانت الديباجة مغرقة في الثورية.

باحث وأكاديمي من الجزائر



التفكر مع هذا

الفيلسوف وضده يعني

الدخول معه في الاعتراف

أولاً أنّه يتحرك في فضاء

معرفي غربي، وأنّ اطلاعه

على النصوص العربية

وتجارب الآخر، هو من باب

الفضول التاريخي



الرأسمالية الشمولية والعالم العربي

إبراهيم سعدي

تطرق الفيلسوف السلوفيني سلافوي جيڪ في الحوار الذي أجراه معه سعيد خطيبي إلى مواضيع سياسية ذات صلة بالتغيرات التي طرأت في العالم الغربي مثل صعود اليمين المتطرف أو الشعبوي، كما يوصف أحيانا، وكذا إلى تدفق المهاجرين العرب المسلمين إلى أوروبا، وإلى ما آل إليه «الربيع العربي» وكذا إلى الإسلام، وبالطبع ليس دون التطرق إلى العنف الذي صار يربط به.

ما لفت

انتباهي في هذا الحوار هو إرجاع سلافوي جيڪ كل ما يحدث، اليوم، في العالم إلى «نفوذ الرأسمالية الشمولية، التي تلتهم كل ما تمرّ عليه»، ليس لأنني أنكر دور وتأثير الرأسمالية لا سيما وقد انتصرت اليوم كليا في كل بقاع العالم على وجه التقريب، وإنما لأن مثل هذا التفسير بعامل واحد لا يساعد على فهم التقلبات والحروب الجارية اليوم في العالم العربي. هذه التطورات التي جعلت وفق تعبيره بلدين عربيين «بصد التغير أو الاختفاء: العراق وسوريا»، يرجعها جيڪ إلى مجرد كون الغرب يتدخل كثيراً، بشكل مبالغ فيه، في دول عربية، وعالمثالية». هذا التفسير أحادي العامل يعني أنه لا توجد، من وجهة نظر جيڪ، عوامل أخرى داخلية، كالاستبداد وتوريث الحكم وطبيعته القبلية والطائفية، والفساد، وهلم جرا، كان لها بدورها، وعلى الأرجح بشكل أساس، تأثيرها في إخفاق الدولة الوطنية العربية وتمزقها وانهيارها وتشردم شعوبها إلى طوائف وقبائل، ووقوعها تحت الاحتلال من جديد. هذا دون أن نذكر دور الفاعلين الإقليميين.

القول إذن بأن الأمر كله راجع إلى تدخل الغرب هو في الحقيقة قول بنظرية المؤامرة الكونية التي يحاول النظام السياسي العربي أن يتهرب عبرها من مسؤولياته التاريخية في ما يحدث اليوم من تشردم وحروب وتفكك في البلاد العربية. ما من شك، كما يقول سلافوي جيڪ، أن «التدخل الأميركي في العراق حطم أشياء كثيرة مهمة»، لكن النظام السياسي العربي لم يستخلص العبرة من هذا الغزو الأميركي ولم يقم بإدخال أي إصلاحات جوهرية على نظامه في اتجاه بناء الشرعية التي تقوم عليه الدولة الحديثة، الكفيلة وحدها بالحفاظ على وحدة الوطن والشعب.

لقد كان من الواضح منذ الغزو الأميركي للعراق بأن النظام العربي البولييسي يشكل خطرا على «الأمن

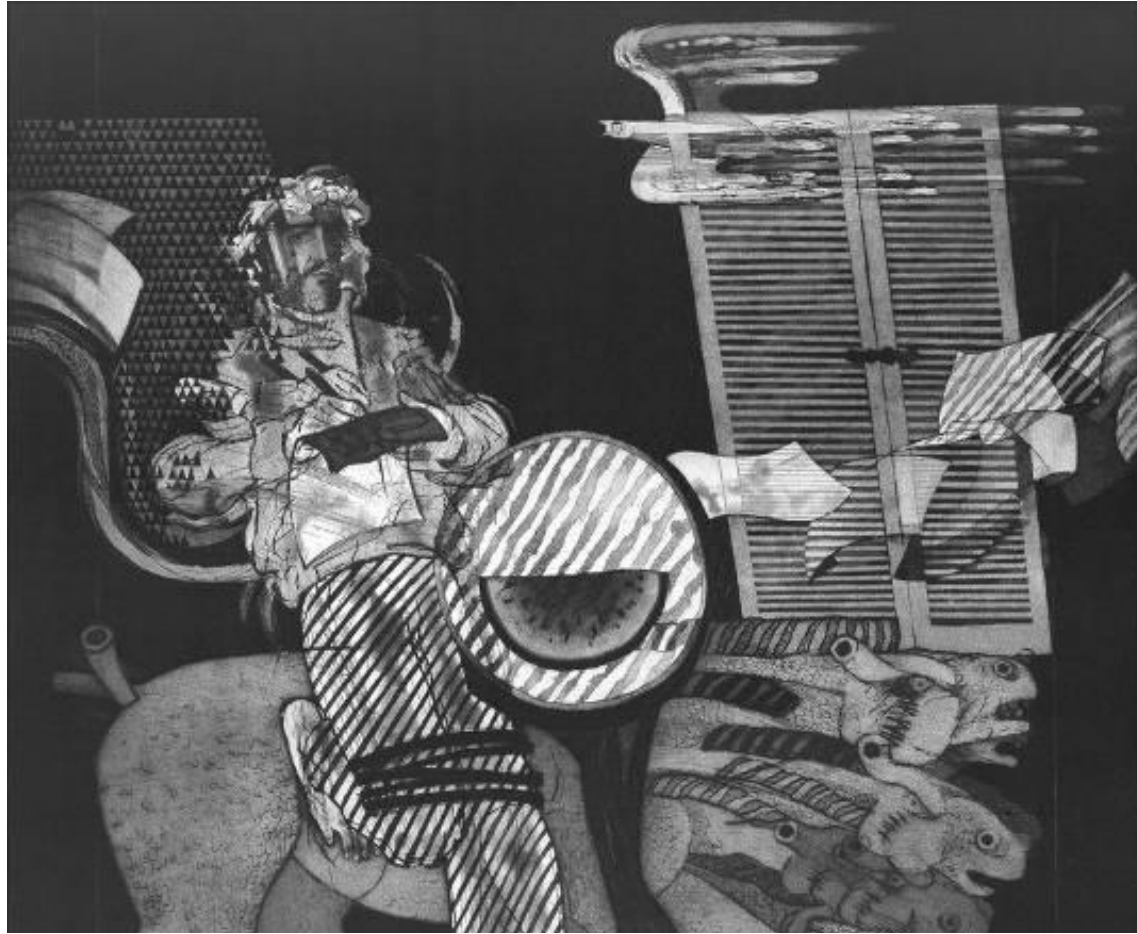
القومي» لكل بلاد من بلدان المنطقة بالنظر إلى ما يحدثه من هشاشة في الصف الداخلي نتيجة طبيعته القائمة على القوة والعنف وليس على مبدأ الشرعية. لقد استمر النظام العربي كما كان وكأن العراق لم يتعرض قط للغزو، ربما ذلك لأن النظام البولييسي العربي يهمله مصير حكمه أكثر مما يهمله مصير الوطن، ذلك الوطن الذي كان إنقاذه يقتضي إدخال إصلاحات عميقة وحقيقية. لكن جيڪ، على ما يبدو، لا يؤمن بمثل هذه الإصلاحات في العالم العربي، بحجة أن «الديمقراطية تتعارض مع الإسلام» إذ أجاب بـ«نعم» عن سؤال يتعلق بما إذا كان يرى وجود تعارض بين الطرفين، الديمقراطية والإسلام. وإذا كان فهمنا صحيحا لقول الفيلسوف السلوفيني بأنه «سيصعب تبني الديمقراطية في العالم العربي، لأن من أخطاء الغرب أنه خذل القوى اليسارية في العالم العربي وسلم تلك الدول للأصوليين»، فإن هذا يعني، إلى جانب وقوعه في التناقض، أنه لا يبدو معارضا للتدخل الغربي في العالم العربي إذا كان ذلك لصالح اليسار، وهو الذي سبق وأن نسب إلى هذا التدخل كل مآسي العرب، فإن عدم إيمانه بإمكان الديمقراطية في المنطقة العربية مردّه إلى أن هذه الديمقراطية ستأتي بالإسلاميين إلى الحكم

للحياة الديمقراطية برمتها، لا أقل ولا أكثر. ومع ذلك فإن جيڪ يقول «أرفض أن نعتمد الديمقراطية الأوروبية نموذجاً»، لكنه لا يستخلص النتيجة المنطقية من ذلك، وهي أن تطبيق هذا التصور على الحالة العربية سيجعل وجود التيار الإسلامي إلى جانب التيارات الأخرى سمة الديمقراطية في هذه المنطقة. والواقع أن هذا الإشراك للإسلاميين في الحياة السياسية، إذا ما قبلوا وتقيّدوا بقواعد اللعبة الديمقراطية، قد يكون الطريق الأنجع لإدخال روح العصر في الإسلام من خلال الاحتكاك بالواقع الملموس الذي أدى الابتعاد عنه وكذا الإبعاد عنه بالفكر الإسلامي إلى التحجر والتطرف والعنف. أما القول بأن «الإسلام دين سياسي بامتياز» فهذه قراءة للإسلام من بين قراءات أخرى، وإلا لكان هذا يعني أن إسلام المسلمين الذين يلتزمون فقط بالأركان الخمسة (الشهادة، الصلاة، الصوم، الزكاة، الحج) هو إسلام ناقص. وقد أوضح محمد أركون بهذا الصدد بأن الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة الإسلام هي التي تفسر تحوّلَهُ إلى دولة، بالنظر إلى غياب هذه الأخيرة زمن ظهوره، مثلما أن الفصل بين الدين والدولة في المسيحية مردّه إلى الظروف التاريخية التي

ظهر فيها المسيح، إذ من المعروف أن الديانة المسيحية نشأت في ظل وجود دولة قائمة هي الدولة الرومانية، علما أن المسيحية بدورها انتهت إلى التحول إلى دولة في القرون الوسطى. لكن إذا ما استثنينا ما يبدو كأنه تناقض في الرأي حين يقول «أنا أتفق مع آلان باديو حين يقول إن القرن العشرين قد انتهى. وانتهت معه صراعاته ومصالحه»، قبل أن يضيف بعد ذلك قائلا بأن «ما يحصل في سوريا هو أشبه بمعارك الحرب الباردة في الماضي»، أو حين يرجع كل الاضطرابات القائمة اليوم في العالم إلى «الرأسمالية الشمولية» قبل أن يضيف بعد ذلك قائلا «هناك تعارض رهيب بين الشرق والغرب» مما يعني وجود عوامل أخرى ذات صلة بالصراعات القائمة في المنطقة غير العامل الاقتصادي المتجسد في الرأسمالية الشمولية، فإنني أوافق جيڪ في كثير من آرائه الأخرى، لا سيما تأكيده «ضرورة حماية الدولة، وتوفير استقلالية وسلطة كاملتين لها، لتستطيع الالتزام بدورها وتقديم الخدمات الأساسية للمواطن، مثل الصحة والتعليم».

كاتب من الجزائر

يوسف عبدلي



إذا كان فهمنا صحيحا لقول الفيلسوف السلوفيني بأنه «سيصعب تبني الديمقراطية في العالم العربي، لأن من أخطاء الغرب أنه خذل القوى اليسارية في العالم العربي وسلم تلك الدول للأصوليين»، فإن هذا يعني، إلى جانب وقوعه في التناقض، أنه لا يبدو معارضا للتدخل الغربي في العالم العربي إذا كان ذلك لصالح اليسار، وهو الذي سبق وأن نسب إلى هذا التدخل كل مآسي العرب، فإن عدم إيمانه بإمكان الديمقراطية في المنطقة العربية مردّه إلى أن هذه الديمقراطية ستأتي بالإسلاميين إلى الحكم

كيف كتبت «مياه متصحرة»

حازم كمال الدين

دارين أحمد



بالذنب تجاه صديقي حمادي جعلاني ذات منتصف ليل أغادر موتي الحي في السرير وأجابه من جديد أوصال ذلك المشروع الذي أشعرتني وكأنني أجمع أشلاء بشرية وألصقها ببعضها البعض كالكولاج. تزوّدت بالتجارب الطبية للموت السريري، ورؤى النفق الحلزوني، واصطحبت أصدقائي الموتى، وبعض الأحياء ودخلت النفق بنفسي. وضعت سوق خضار شعبي بغدادى، أو زنزانة في بستان، وتركث الشخصية الروائية الرئيسية تموت بقصف عشوائي أميركي أو بسيف مجاهد سلفي جزّ رأسها وراح يصلي.

غيرت الشخصية الروائية للمرة الألف ولم أكن راضيا، حتى قررت ذات لحظة لا أمل أن أقدم على عملية مازوخية: أن أحول بطل الرواية الميت إلى حازم كمال الدين. أن أتحدث عن واقعة موتي!

نعم.

أنا هو بطل الرواية الميت الذي يرى أشلاءه تتناثر أو رأسه يتدحرج بعيدا عن جسده.

أنا الذي يتأمل روحه يمتصّها نفق، ويرى نورا في نهاية النفق كما يرى ذلك معظم من مرّ بتجارب الموت السريرية.

هكذا إذن أبحر الميت حازم كمال الدين، مقتفيا آثار جيمس جويس

لم أكن خائفا من الموت. كنت مشغولا فقط بقضايا عملية تخص ما بعد موتي، كمثّل ماذا ستفعل ابنتي الصغرى إذا استيقظت صباحا ووجدتني فاقدا للحياة. أو ما هو مصير البيت الذي أملكه وكيف سيتم توزيع الميراث بين أبنائي المولودين من أكثر من امرأة. ما هو مصير مخطوطاتي الكثيرة الموزعة بين الكومبيوتر والصناديق؟ من يحمي أرشيف الفيديو لأعمالي المسرحية التي أعتبرها أهم من النصوص المدوّنة؟ طلبت من الجيران أن يطرقوا بابي إذا لم يشاهدوني ليومين، وكان سبب ذلك خوفاً أن تنبعث رائحة جثتي الميتة وتقض مضاجعهم. طلبت من صديقي الشاعر ماجد مطرود أن يتصل بي تلفونيا كل صباح لكي يتأكد أنني مازلت على قيد الحياة. طبعث نسخا كثيرة من مفتاح بيتي ووّعت تلك النسخ.

من حزيران 2014 حتى بداية كانون الثاني من عام 2015 كنت أحيّا ميّتا.

كلما وضعت رأسي على الوسادة كنت متأكدا أنني «لن أستيقظ غدا»، وكنث أشنّ حربا فاشلة تبغي انتصار اليقظة على النوم.

هاجس أنني «لن أستيقظ غدا»، وهاجس الإحساس غير المفهوم

نضا روائيا جديدا. كنت أظنّها مسرحية مكان عرضها هو فضاءات الكتاب.

هكذا إذن.. كما يفعل نحات بمواده الأولية، تحوّلت أكوام النصوص المفككة إلى طين، وتحول صوتي الأثنوي إلى معول والكومبيوتر إلى فضاء وأصابعي إلى أيادٍ تنحت إبان ضربها على الكيبورد.

شُيّدت أسماء، اتّخذت لنفسها أماكن، وضعت نفسها في سياقات، وابتكرت مسارات المحتوى.. ثمّ أصابني الشعور وكأنني أقوم بعملية تمثيل بجنّة! أو كأنني أجمع أشلاء بشرية وألصقها ببعضها البعض كالكولاج.

هذني الرعب من هذه الفكرة فتركت العمل.

بعد أشهر توفي صديقي التاريخي بشكل مفاجئ وصادم: الفنان التشكيلي والشاعر العراقي محمد سيد جبار المعروف تحت اسم حمادي أصابته جلطة دماغية تسبّبت لي بأكبر صدمة موت في حياتي، أنا الذي عشّث بعض تلك الأحوال الموجودة في متن روايتي. ذهبت مع صديقي المصور العراقي كريم إبراهيم لزيارة حمادي في غرفة العناية الفائقة في مدينة «خينت» (Ghent)، فلم أصدق الطبيب حين قال إنه ميت سريريا، وإنهم ينتظرون من يأتي من أسرته للتوقيع على «أوراق مفارقة الحياة». ذلك أني رأيت صدره يعلو ويهبط ولم أربط ذلك الصعود والهبوط بالآلات التنفس الاصطناعي وتلك الأمصال والأدوات المخيفة. صرّث أحنّهُ على اليقظة ورحّث أتعامل معه وكأنّه يأبى الصحو حتى ظنّ الطاقم الطبي أنني جنّث.

بعد مغادرة غرفة العناية الفائقة أصاب صديقي كريم إبراهيم الخوف من العودة لوحده إلى منزله في بروكسيل فاقترحّ عليه أن نذهب معا إلى بيتي في مدينة «أنتورب» (Antwerp).

فجر اليوم التالي رنّ تلفون صديقي كريم فقيل له إن الطبيب قزّر رفع أجهزة التنفس الاصطناعي عن صديق عمرنا.

ذهبنا إلى غرفة في مستودع الموتى وألقينا عليه النظرة الأخيرة، وهي النظرة التي ستظل ترافقني ما حييت والتي هي الهيكل الخفي لهذه الرواية.

لقد كان حمادي ممّدا مغمض العينين وكأنّه عازفٌ عن فتحهما غضبا مئيّ. كنت واقفا بالقرب من يده اليسرى التي بدت وكأنّها تتضخّم وتثأب لتصفعني.

تلك الصورة خلّفت في إحساسا غامضا بالذنب رافقني ستة أشهر. حلّ هاجس الموت بديلا عن الطعام والشراب والقراءة والتمارين المسرحية والكتابة.

في الأول من أيار 2013 قدّمت الرواية القديمة التي ذكرتها قبل قليل إلى إحدى دور النشر، فوافقّت الدار لكنّ رقيب تلك البلاد تعرّض لها، فطلب منّي الناشر إجراء تعديلات على مقاس الرقيب. وبعد أن حاولت إجراء «مساومة» التعديل تعرّضت الرواية للتغييرات. وحين بعثتها للناشر مرة أخرى طلب مني إجراء مزيد من التعديلات. وبعد إجراء المزيد من التعديلات وإرسال النص إلى الناشر، بقيت مراسلاتي الإلكترونية له وتلفوناتي بلا جواب.

إبان ذلك الصمت كنت أستسلم لغواية عقلي الإخراجي الدراماتورغي. وكان من نتائج استسلامي أنّي أحلّث النص أكواما من «الخردة»، أو مواد دراماتورغية أولية هدفها التحضير لعرض مسرحي تكون شخصيته المحورية ممثلة عراقية يسارية تصبح صلعاء على إثر إصابتها بمرض الغدة الدرقية فثرغم نفسها على ارتداء حجاب أو وشاح بعد أن كانت طليقة الشعر.

وبعد تسعة أشهر، عندما انتهت القصة الرقابية باستسلامي لصمت الناشر، أخضعت أكوام الخردة، أو المواد الدراماتورغية الأولية، لعملية توليف تستفيد من الأعراف المسرحية. وكان العملية كانت انتقاما من صمت الناشر. أو كأنّها شعور بأنّ الناشر لم يعجبه العمل. هكذا انخلقت أمامي مشاهد أفقية ذات قوس توتر ولكنها مشاهد مستقلة عن بعضها البعض.

استغرقت في العمل واستبدلت ميكانيزماتي السردية وكومبيوتري ومخططاتي على الورق بطباعة تلك الأكوام، ومن ثم قراءتها بطرق أنثوية مرتجلة وبصوت عال كمثّل ممثلة في بروفة مسرحية.

اعتمادا على آليات الدراماتورغي وأساليب تحوّل النص المسرحي الخام من المستوى المكتوب إلى المستوى البصري المجسّد تأسست سياقات جديدة وثيمات ومعالجات. طفقت أكتب بصوت الممثلة الصلعاء وبحركاتها الجسدية التجريدية، وأضفت لها تأويلات طقوسية وماكينات سينوغرافية، وصرّث أجابه السرد بالفعل المسرحي الحيوي، فاكشفّت ذات أسبوع أن حالة كتابتي إنما هي (بروفة مسرحية متقدمة تحتاج أن أضعها في فضاء للعرض). فشخصها الافتراضيون يسكنون الكلمات والتراكيب اللغوية، وفضاءاتها الكيبورد، والمسودات المطبوعة التي تتعرض للتنقيح والتغيير والتمزيق، ورأيت أنني، كعادتي المسرحية التي عرفها البلجيك عني، غائرٌ في عملية تشبه دودة ثحاط بشرنقة تتحوّل إلى فراشة. كنت أعني أنني مشغول بتحوّل كيميائي سيبعث مسارات وهياكل وسياقات نوعية جديدة، لكنني لم أكن أعرف أنّي أكتب

في عملية كتابة يوليسيس، جاعلا من نفسه بطلا ميتا في رواية حياة.

لقد شيدت في «مياه متصخرة» ما يشهده المهندسون المعماريون الذي يبنون معمارا جديدا على هياكل قديمة فيصبح المبنى مزيجا من القديم والجديد، الأمر الذي يحدث كثيرا في مدينتي البلجيكية الجميلة: أنتورب.

بعد أن أنجز المعمار السردى بحقى عمل وصلت أحيانا 12 ساعة في اليوم صرت أتساءل: هل هذا ممكن؟

هل توجد تجربة سردية سابقة في هذا المجال؟

فرحت أنقب فيما فعله المبدعون على مر التاريخ بنصوص مثل فاوست لكريستوفر مارلو وجوته وبول فاليري، وما فعله مبدعون بنص أوديب (سوفوكليس، أو لسينيكا Seneca)، ومثل مئات التجارب في تأليف هاملت وروميو وجولييت.

ثم اقتربت من تجاربي المسرحية التي تتوالد فيها النصوص من أرحام بعضها البعض.

فقد كتبت مسرحية «دمية المساء» عام 1992، واستفدت أو أعدت كتابتها بطريقة مختلفة تماما تحت اسم «زرقة الرماد» عام 1995 ثم كتبتها مرة ثالثة بطريقة تنكر للكتابتين السابقتين عام 1998 تحت اسم «ساعات الصفر». لمن يقارن النص الأول بالنص الأخير سيستعصي عليه العثور على الوشائج المشتركة إلا باعتبارها شذرات توقظ في الفرد «الديجا فو»، لكنه «ديجا فو» غير قائم على شكل واضح. إنه شكل من أشكال تأليف ذات جديدة عبر التنويع على ذوات أخرى.

أرسلت المخطوطة لصديقي الناشر جهاد أبو حشيش لكي أتخلص من حقى الكتابة.

وإذ كنت أعاني من ضياع الثقة بالنفس والحاجة إلى من يعيدها إلي والخوف من سماع رأي صادم بالنص أعدت قراءة المخطوطة بعين نقدية أشد صرامة من عين الناشر، فوجدت الكثير مما يقتضي التعديل والحذف وأسفت على إرسالها لتلك المخطوطة.

وحين استلمت ملاحظاته دمجت ما وجدته ضروريا مع ملاحظاتي وبعثت بالمخطوطة الثانية إلى صديق حميم لي. قارئ وليس أدبيا. لكنه قارئ لا يجامل. أبدى صديقي الكثير من الملاحظات الصائبة التي تفوت على الكاتب باعتبارها بديهيات، فعدلت المخطوطة الثانية وأرسلتها لصديقي ماجد مطرود الذي لم يجاملني بدوره.

أنجزت المخطوطة الثالثة وأرسلتها إلى الناشر الذي طلب مني نشر الرواية، لكنني كنت مرة أخرى في قطار الكتابة السريع، أنتقل من محطة إلى أخرى حتى أنجزت مخطوطة رابعة بعثتها إلى صديقي الناقد العراقي عبدالكريم كاظم.

باختصار: حين بعثت النسخة الخامسة لصديقي الناشر أبلغني أنه سينشرها وقال إن علي التوقف عن هستيريا كتابة «مياه متصخرة».

بقايا شهيق

أزراج عمر



I - اعترافات نيوتن:

لو لم تسقط تلك التفاحة من رحم الشجرة
أو ظلت تائهة في الريح مبعثرة نزقه
لرأينا العشب طيوراً على غيمة
في أذيالها أكمه
لكن حبّها للأرض وللحجلة الشبقة
أوحى لأناملها لحن الانفصال
عن النقطة الميتة
فاستيقظ في الأرض الحدس
وترجلت الشمس
فوق الظل
فاختفى الليل

في البراري، وفاض الزمان ودوّى الصهيل
فاستدارت إلى القرويات الينابيع النادمة
في لمح الهنيهة استيقظ عرس الحلم
وتفتّح في نجمة الرؤيا قوس المعرفة.

بريطانيا 2007

II - ميلوتش ينفخ النهر:

قرب نهر الشيخوخة أدركه الماضي
فتشهى بحيرات العيون
قال لي ولزوجته بعض اللمسات
وقبض الظنون

حينما هسهست أفعى الرغبة القصوى فينا
ارتدى صمت الزقاق
وألقى عصاه على الذكرى.
وكعادته نفخ النهر، ثم
استدار قليلاً وأبعد عنه الضفاف
قال لي: تغريني القوافل وهي تجوب الأصداء
ولها قال: كم يغريني جبل الماء
والغريب الذي يؤنس مرآة الشجرة.
انحنى ميلوتش على ظله بغتة وتدلّت من كفه تذكارات
لفّ ربح الحزن حوالي شاربه ورمى شيئاً دافنا خلفه
ثمّ صاح: لماذا تنبت أعمارنا في المكان وتناهى
في الزمان؟

ولماذا يرحل الحاضر عتاً قبل الأوان؟
ولماذا يتعب إسفلت الطرقات من الراحلين إلى الحلم؟
قرب تمثال الرماد، بكى فقر الكلمات وللنورس السرمدي
لوّح، ولذيل الريح غنى:
آه كم يأسرني برق الخلخال ورقص القرى.
حينما حاصر الشيب اللغات
ألقى قرب نهر الشيخوخة أيامه
وخطا باتجاه الصقيع.

بريطانيا 2007

III - عادات الغراب:

أطلق الصياد رياحاً فنأى النسر

وأسراب الحجل

نفخ البرق فضاء فارتجف الوعل.

وتبدد غيم خلف الظلال وحيدا.

فجأة حام في الأفق الرمادي غراب

فانحنى، ثم استدار وقرب منقاره من قيد السحاب.

نفخ الصياد شباكاً وظل الغراب

ثابتاً مثل نداء الحجر

في الهواء وعلى ظل القباب.

نفخ الصياد رياح الطلقات

فإذا الأرض حزام حول أقفال القفص

وإذا الأفق يغيب.

بهدهو انحنى الصياد وألقى بريش الغراب

في دهاليز الجراب

ومضى يروي للناس حكايا الدنيا العجائب:

سادتي يا سادتي ويا نسوة البدر ويا زهر الشباب

«هكذا، لم يكن يومي أوهام سراب».

بريطانيا 2007

IV - سوق النساء

في «ثيزي رشيد» بيوت من ماء

لا يدخلها جنّ أو خيل هواء

في «ثيزي رشيد» يسير على الأرض الرعد

حافي القدمين ومبلول الشعر

في حوارها رأيت الشاعر يوقد شطآن السحر

قال لي: اتبعني كي نقطف الوعد

فأطعت وسارت معي خيمة النوم

ورأيت غيوماً تلبس منحدرًا، ورأيت العدم

يستيقظ من موته.

قال لي: اتبعني، فالصعود يجدّد ذكرى

الوليّ ويديني سعدية الحلم

في الطريق إليها ينبت ريش للوهم

فأطعت وباركت

حين صرنا أقرب من نبتة الخشخاش

قال لي: كن صديق الكناية واخلع أثواب الحس

دق الطبل كي يرقص في الساحات

الغيم وثعبان الحدس

فأطعت مزاميره وأوى جسدي حجر

يتكلم عشب القروي.

قال لي: كلّم الشمس والروح الناهضة

فأطعت وباركت الريح والريوة الراحلة.

حين طوقتني الأضواء وهبّ الماء على الليل

استدرت إليه فرأيت على قبره عشباً يحرس الخيل

وحداثك تسكنها قبة تتحاور فيها

النار مع الأقمار الكوفية والنبح البدوي

ومزمار الساحرة الخضراء.

بغثة خرج الينبوع من ثوبه

أشعل الماء

وأدار حوالي البيوت زرافات الغناء

ووراء الغياب رمى بحر الضياء

ثم نادى عليّ وردّت صداه الضفاف: اتبعني.. الجبال،

الوحوش، السماء معي، البراري، وخلخال البحر وقيثارة

النجم المضيء وعشب الطباقي، وضيء اللغات، وقبض

الرمال، وجغرافيا البرق القديم معي، اتبعني واخلع عنك

سراب قصور الحكم وذل الشعراء وسجن الوظيفة، سر مثلما

النهر لمنبعه لا يعود، لتبن لجيل زمانك عاصمة الدهشة، قل

للشهداء الذين يخانون مرارا في القبر وفي البرّ وعلى مرأى

حبة القمح البريئة، قدّام مسجد كشاوة، خلف الستائر، في

ثقب الظلام وفي سوق الحراش وحنجرة الطير..

اتبعوني فهذا سوق نساء

لا يحضر فيه سوى الله

فأطعت وأبصرت زيتونة تمسح الظلمة عن الطير وتوقظ

أغصانها.

بريطانيا - الجزائر 2007

V - عادات سي مولود:

اعتاد صديقي أن يوقظ الفجر

ويخيط الروابي مزاراً لليل

اعتاد صديقي أن يدني حلمه نحو النّهر

فجأة نبتت لحبيبتة أجنحه

وتوارت تاركة خلفها شمسا خائفه

فبكي حتى سار دربه خلفه وبكى الصفصاف على ركبته

خصلة كانت بيتا

وحقولا للطير.

بريطانيا 2007

VI - عادات السيدة سارة:

تبيع الخيول لكي يتبقّى لديها رنين الصهيل

تبيع الستائر لكي يرتديها الفراغ

وفي الليل ألقت بإبرتها في الظلام.

لسارا مرايا كثيره

وفي ذروة الحلم تخذشها كي يصيب العمى

شرفات الضجر

ومن ثم تهذي كقطتها المرتبكه

وتجمع شمل الشظايا

وتلقي بضفيرتها بين أيدي الرياح

وتبكي طويلاً

طفولتها المكتسبه

وفي الفجر يوقظها شبقها الأبدي



حسّين جعّمان

وكالأيل تمشي أمام خطاها

وللعابرين أشارت بأناملها النادمه

وتنأى لكي لا ترى في ثنايا الزوايا

بقايا شهيق الذي اختطف العمر منها

وعلقه فوق ظل الرمال

وحين تراءت لها زهرة في الرماد

دنت قاب قوسين من عتبات السهاد

وجاءت طيور إليها ونامت.

هيستينغز - بريطانيا 2007

VII - حديقة سي مولود:

مرة في الأسبوع

يشرب الحرّ خمراً حين يجوع

هكذا اعتاد صديقي مولود أن يلوي عنق النكته

ويداوي جراح الضجر

في الصباح الباكر يدعو الطيور إلى المغفره

ويسمّي ظلا تحرسه المزرعه

عبله، ويقص له ما رواه الجد القديم عن امرأة

العرش الفاتنه

شعرها مرخي على ضفة مائله

وذراعاها ترتفعان إلى السحب الراحله

حينما يغزوه الملل

يدعو الربوه

كي تقاسمه الجلسة

ورغيف الندم

وبقايا رذاذ الحلم

حين تدرك أيامه صحراء الذكرى

يرتدي زبد الخلوه

وينام على ركبة النهر.

مرت عشرون جبلاً علينا فلما التقينا أراني

قربته الناشفه

واحتمى برماد يدي الحافيه

ثم سار وحيداً.

الجزائر 2008

شاعر من الجزائر مقيم في لندن

دمشق التي في خاطري

الخطيئة التي كانت تعني الحب

عبدالله مكسور

دمشق الغريب أنا فيها كان قلبها أكبر من خيال كاتب وأصغر من صورة شعريّة عربيّة، فيها مساحات كافية لاستقرار بعض الموتى والأحياء الموتى أيضاً، مع قدومي ظننت لوهلة أنني سأكون واحداً منهم بعد حين، فزحت أحفظ أسماء شوارعها وتوزّع حاراتها، ابتسامات الجميلات الكثيرات فيها، تفاصيلهنّ وتفصيلها الدقيقة، دمشق كانت لديّ امرأة طازجة دوماً، جاهزة لفعل الحبّ مع أيّ عابر، فعل الحبّ لأجل الحب، الشهوة عندها مقام ثان، حبيبها إلى دمشق التي صارت أدنى الأرض بسبع طبقات دفعها لاكتشاف وجوه العابرين، التوحد بهم وأسرهم في مخدعها، وحدها قاتلة كداء يترسّض بالإنسان ليفيك به دون انتباه، لا يلاحظ نفسه إلا وهو يخطو آخر خطواته القليلة نحو حياة ما بعد الموت حيث لا موت أبداً، دمشق المحاصرة داخل أهلها الفحاضرين بالراجمات التي تعتلي رؤوس الجبال يحاولون الإفلات إلى حياة، في دمشق تبحث عن صداقات دائمة ولا تجد، تبحث عن حبيبات يزاحمتها الوجود ولا تجد، تبحث عن مقاتلين قضوا في حروب بعيدة ولا تجد، تبحث في قاعها عن الجميلات اللاتي اغتالتهنّ المدينة ولا تجد، في دمشق تجد الإله مصلوباً على منذنة القرآن مرفوعاً على صليب، كلّ العابرين فيها مشارب للموت المؤجل، الموت المقدّس والفدّس، الصحيح والعليل، الكاذب والصادق معاً، دمشق تختزل التناقض في شوارعها وعيون الجميلات فيها، التناقض مُعجزة بُنوتها الوحيدة، رسالتها أخذ العابرين وجعلهم أبناءها ثم تفتّرهم على مهل بتلذذ مازوخي الهوى، تُعذب نفسها وتقتل أجزاء من روحها ثم ترمّمها بعابرين جدد، هذه المدينة التي احترقت النوم خلسة في مخادع الآخرين تعود اليوم طاهرة بأبطال جدد، المدينة القاتلة مشغولة باختزال أسماء المقاتلين فيها بأسماء أحيائها وحاراتها، بينما كنت منشغلاً باكتشافها مرّة أخرى، دمشق مدينة تكتشفها كلّ مرة وكأنّها لأوّل مرة!

اكتشاف دمشق يماثل الرعب الذي يصيب الكاتب قبل لحظات الكتابة الأولى بأيّ عمل، اكتشافها يعني الوقوف على مسرحها ومواجهتها بكلّ أفعالها والتصالّح مع جرائمها، كالقفز الحرّ من قمّة الجبال العالية نحو المنحدر السحيق البعيد، اكتشافها يُعادل فكرة عدم اكتشافها بنفس القدر من اللذة المُصطنعة للتعامل معها بحبادٍ مُطلق، كنت يقيناً أن دمشق لا تخضع لمزاجيات أحد فلها مونولوجها الخاص الذي تُجرّ فيه، ذلك البحر الذي لا يمكن الغوص فيه إلا بإذنها، هنا تكمن دهشة الوحي في شوارعها الوحيدة دون مؤمنين، فيها لا تسأل عن أديانٍ وسماءٍ وأرض فهي تختزن بين جنباتها العشق الحرام.

دمشق كامرأة اعتادت البقاء على قيد الحياة لأجل روحها فقط دون الاكتراث بكلّ الواقفين بطابور حبّها والمتورطين بقائمة عشاقها، مدينة تقف رغم فقدها لبقارتها مراراً على يد العابرين بشموخٍ أنثى تتحدّث إلى طيفها دون أن تُعطيك جواباً أنت الذي تنتظر منها الاعتراف بك واحداً من محبّيها، تمرّ لياليها الحزينة الماطرة والباردة والساخنة بكلّ ما فيها من تناقض، هنا دمشق حيث الهوية الأولى للغرباء والروح المعلقة بالمدينة الغائبة، دمشق لا تتركك إلا وأنت مستسلم لها بكلّ أسلحتك الثقيلة والخفيفة.

دمشق تمرّ بي وأمرّ بها مُنتظراً هندا كي تأتي من نهاية الصالحة حيث موعظنا أمام البرلمان لنمضي ثلاث ساعات معاً قبل أن أذهب إلى الفندق، خلال انتظاري حاولت أن أستعيد توازني الداخلي في ظلّ مباغطة الحنين في وجه المدينة التي بدت لي بشكلٍ مختلف وهند تأتي من بعيد، أدركت ظهري للمدينة ومشيت تجاهها وحين وصلتها رحلت أمشي باتجاه معاكس لطريقنا مُعطياً وجهي لها وظهري للطريق القادم، أريد أن أراها وحدها دون سواها، أتأملها وأعبئ عينيّ منها لأشبع من عطرها المنثور كحقل مغناطيسيّ يحيط بشعرها، أصابعنا تتجاذب أطراف الحديث كما أجسادنا، للجسد لغة كانت تفهمها جيّداً عيونها، للجسد لغة عندها في تمايل الأرداف وانسدال الكتفين وبوح الشفاه، كنت أخاف خلال انتظاري من حبّها، هي التي قالت عند حديقة السبكي حين كانت ترمي بقايا البطاطا المقلية للبط: إنّ

دمشق تشبهها، تشبه فيها الغرابية التي تنتابها في لحظات الشهوة المقدسة، أخبرتني أنَّ ابنتها ستحمل اسم شام لتبقى المدينة ساكنة فيها ومعها بكل تنقلاتها، داماس أجمل من شام هو الاسم الأقدم للمدينة والذي اشتق منه الاسم اللاتيني «داماس كوس»، داماس، يبدو أنَّ الاسم أعجبها فقد راحت تتحدث عن أصوات الحروف العربية في النطق اللاتيني، داماس، اسم غريب لم تسمعه من قبل، أجمل الأشياء أغربها أقول لها وأنا أضغ يديّ على كتفها مُطوّقا إياها لتدفع أصابعي وتهمس، نحن في الشارع. في دمشق يمكن الحب في الزوايا وفي الحدائق وتحت الأشجار وفي الشوارع الضيقة، في دمشق يحارب الحب وتبقى لوعةُ الفحّبين اشتهاً لُبلّة تأتي على عجل اللقاء المحدود، في دمشق نخترع الأحاديث الغريبة كي نهزّب من شهوتنا المتحفّزة للانقراض، هناك ما هو أهم، اكتشاف المدينة لكيّنا نحن العابرين فيها كان بذات الدرجة من الشوق في كلّ مرة، ستحمل ابنتها اسم المدينة ذات الأسماء المتعدّدة والوجوه الكثيرة، المدينة التي يفصل بين سكّانها خطّ وهمي غير موجود في الجغرافيا، خطّ يجعل منها ساحةً لفريقين أحدهما يخاف من الآخر ويعيش له، لخدمته وقضاء حوائجه وبناء مجده، هنا لا تفصل بين أنت وأناك الآخر، هنا يمكن التوحّد بين فريق من اثنين، المُحبون والكارهون للمدينة، الفتوّطون بها والعابرون لها، الساكنون فيها والساكنة فيهم، الحاملون لهويّتها والحاملة لهويّتهم، العابرون وحدهم يحبّون هذه المدينة، العابرون بها فقط يكتبون عنها ويجتروّون ذكريّتهم فيها، كلّ تفصيل فيها يدفعني للتصالح معها وقد اختزنت في حجارتها بعضاً من ملامحي، التصالحُ معها على وقع الجنود الذين يعبرونها نحو مدن بعيدة، أحداثها الماضية شكّلت حاضرنّا اليوم، نحن ضحاياها وضحايا التاريخ فيها فتزكّت فينا كلّ ما لا يمكن احتماله بانتظار عيونها العابرة فينا أيضاً الساكنة في أرواحنا منذ البدء، تاريخها المنسيّ يدعونا كلّ صباح لاكتشافه بينما كنت منشغلاً باكتشاف التقشّب الظاهر على شفتيّها السفلى، شفّتها السفلى المكتنزة كأنّها محشّوة بسيلكون، شفّتها السفلى التي وضعت لساني عليها جيئةً وذهاباً المرأة الماضية، راقبت ارتعاش اللحظة فيها، وقفت على أطرافها وكأني أقف على ضفّة الحلم، في لحظة مراقبتي لها أمسكت هند بعينيّ مُتلبسة بها، كنت أوّد أن أقول لها إنّي أحبّها لكني لم أستطع، كنت أوّد لو أقف أمام مدرسة الفرنسيّسكان التي صار اسمها «دار السلام» لأصرّخ إنّي أحبّ، كان بودي لو أذهب إلى البرلمان لأطرح حيّها على جدول الأعمال القائم للجلسة الطارئة، كلّ ذلك كان ممكناً في لحظة الاستسلام للوقت الذي بقي منه ما يقارب النصف ساعة فقط معها قبل انصرافي إلى الفندق. كمن يهزّب من نظراتٍ أحدهم سألتها وأنا أشعلُ سيجارتي عن مشروع «نوهادرا» الجديد الذي سينشئه المعلم؟

تفاجأت بمعرفتي بالأمر فهو سرّي لم يُعلن بعد، برّث ذلك بسماعي لحديث عابرٍ بين غطيل والمعلّم عن ضرورة تجهيز المقرّات الجديدة في «القبو» بجانب الفيلا، حيث ستكون مركزاً للجريدة الأسبوعية، ذلك الحديث كان في موقف السيارات منذ ليلتين عندما كنتُ أجلس في غرفة الحارس أبي محمود، بدا أنّها اقتنعت بروايتي فأخبرتني أنَّ المشروع صار في خطواته النهائية وسيتمّ الإعلان عنه قريباً، أوحت لي أنّها تعرف الكثير ففضّلت الصمت، في اليوم التالي رأيتُ قراراً مُعلّقاً في لوحة الإعلانات ببهو الفيلا بأوامرٍ إدارية تنصّ على منع الموظّفين من الجلوس في غرفة أبي محمود الحارس مُطلقاً! كل ليلة في غرفة القمار بالفندق صرّث معتاداً أن أجلس ساعاتٍ طويلةٍ أراقب نشوة الربح وإحساس الخسارات المتتابعة، غرفة القمار التي ضمت طاولة جديدة تعتمد على النظام الأميركي بأرقام تمتدّ من 1 حتى 36 بمربّعين للرقم صفر ليصل عدد خاناتها 38 بينما ظلّ اللاعبون الأساسيون يفضّلون الطاولة القديمة التي تحوي 37 خانة من 0 حتى 37، في لحظاتٍ تقديمي المشروب لهم أو «سم الهاري» كما يسمّيه عصام، كنتُ أختلس النظر إلى طريقة لعبهم، العميد يتّبع الطريق الفرديّ في الرهان فيراهن على مربّع واحد فقط في الطاولة بعقليّة ضابط الأمن الذي يدرك أنّ جميع الخانات مشبوهةٌ وعليه أن يكون في ضفّة واحدة، أحياناً كان يمرّر حجرين على رقمين متجاورين اثّباعاً لمنطقي الحلفاء الذي يؤمّن به، بينما كان سليم بك يلعب بطريقة الشارع حيث يختار ثلاثة أعدادٍ متجاورة بصفّ أفقي، لقا ثداهمة الخسارات بعد عدّة دورات صار يلعب بطريقة الزاوية بأن يضع رهائه على أربعة أرقام متجاورة تُشكّل مربّعاً واحداً على سطح الطاولة، وحدة جميل كان معتاداً أن يلعب بالثلاثي بوضع الأحجار مجتمعةً على الأرقام من صفر حتّى ثلاثة وأحياناً يُسقط الرقم واحد لتكون من الصفر إلى الرقم أربعة، كانوا جميعهم يكرهون اللعب بشكل عمودي، لا يؤمنون بالطبقات فعقيّدتهم تقوم على التبعية المُطلقة سواء لمن تحتهم أو من هم أعلى منهم، هكذا تبدو الصورة واضحة أكثر، الخسارات في نهاية المطاف كانت تتورّع بالتساوي بين الجميع، في غرفة القمار كلّ الخسارات تتعوّض بصفقاتٍ أخرى بينما يقفّ الخاسرون وحدهم جوعى خارج أسوار الفندق وأحياناً داخله.

القمار يغدو للاعبين أسلوب حياة ومنهجاً للتفكير، فيضاربون بالأشخاص والمواقف والعلاقات، جميل قدّم أخاه حجراً على خانة ربحٍ فيها البقاء والعميد كذلك وسليم بك أيضاً الذي أخبرني عصام أنّه أخذ امتيازاً بأكبر مدينة ملاه في سوريا تحت غطاءٍ من أحد الفتنقّذين في السلطة، السلطة أيضاً تُقامر بمن يكون تحت مظلتها، الحياة كلّها مقامرة يكون الفقيز فيها الركن الضعيف الذي يقفّ في المُرتج المرسوم له، وهناك من يقزّر متى

وأين وكيف يكون الوقوف! في غرفة القمار تتجذّ الأرض والسماء في أقدار العابرين بها، الطاولة الأخرى كان يجلس عليها أحياناً بعض الحالمين، رُحّث أتخيّل نفسي صندوقاً أسود خاصّاً بهذه الغرفة التي حكمتها عدّة أركان، بعضها صارَ أمراً واقعاً كالصفقات التي عُقدت بالأمس وقبل الأمس، كنتك النزوات التي تمرّ كلّ ليلة بكواتم للصوت، هنا في هذه الأمتار تغدو الحياة حقيقة لا مجازاً تعادل أن تلّف العجلة الخاصّة بالطاولة دورةً أخرى ليكون الحظّ من نصيب لاعِبٍ آخر، تعلّمت من مراقبتي اليومية كيف يكون البغاء فعلاً اعتيادياً وكيف تكون الثروات أمراً طارئاً وذهابها أمراً طارئاً أيضاً. الاعتیاد في الأشياء هي الفكرة التي سيطرت عليّ وأنا أقدّم المشروب الجديد وأحمل ما تبقى من صحن الخضروات والموايح عن الطاولة حين أمسك بمعصمي جميل ولقّه ليقع كلّ شيء من يدي بينما غرق الجميع في ضحكٍ هستيري، وحده مدير الغرفة تقدّم منّي ورفعني عن الأرض، هنا في هذه الغرفة الكرامة لا قيمة لها ولا تعني شيئاً للآخرين، فمن أنا سوى «حمودي» الذي أقومّ على خدمة الجميع، رحّث أبكي في القسم الخلفي للبار الذي يقفّ أمامه عصام الذي كان يطلّ عليّ ليهزّ برأسه، كان البكاء لحظتها يغسلني من كلّ شيء، يغسلني من ذنوبي وأخطائي، البكاء وحده أخبرني أنّي ما زلتُ إنساناً أشبه الآخرين بعد أن صرّث بحكم الاعتیاد واحداً من مكّنات العالم السري، العالم السري الذي صرّث أغرق فيه يوماً بعد يوم، صرّث جزءاً من تفاصيله الصغيرة، لم يُعطني أحدَ حصانة خاصّة لأعبر بين سراديبه، الحصانة كانت تتربّخ عندي ضدّ الحبّ فقط، كنتُ أخاف من الحب لأنّ الحب سيجعلني ضعيفاً أكثر ممّا أنا فيه، الضعف في حالتي لم يكن استثنائياً كان صيغةً عامّةً للمتواجدين تحت هذا السقف الذي يضمّ الثروات والخسارات والأحلام المؤجّلة. لحظة البكاء عندي امتدّت أياماً دون أن أعي ذلك، أبكي تحت الدوش ليلاً، تختلط دموعي بالماء الساخن، أبكي على سريري الذي تعوّد بقائي وحيداً، أحاول تمرير يدي إلى جانبي باحثاً عن ظلّها، لا أحد، أكره هذه الحركة التي شاهدها مراراً في السينما، البطلة تبحث نصف نائمة عن رجل بجانبها، تتلقّسه فإن لم يكن تبحث في برود الغياب عن ظلّه، المكان عندي باردٍ وتقليدي واعتیادي، تفاصيل التجاعيد فيه ليست مهمة أبداً، إنّه غياب تاء التأنيث عندي، لذا كنتُ بحاجة فقط لشهادةٍ أنّي قابلٌ للحب لا أكثر، قابلٌ للحب، استهوتني هذه الفكرة للغوص فيها أكثر ملازماً وحدتي في كلّ شيء، دائماً ثمة أنثى في ظلّ الرجل، يختبئ فيها في لحظات التعب، والدي الذي مات منذ عشرين سنة كان يقول لي لا تبكِ كامراً، هنّد تدهمني كقنبلة تواكب هطول الدمع

دون استئذان، فأمشي في شوارع المدينة صباحاً أبحث في خباياها عنها، أبحث عن المدينة في المدينة، أدخّل إلى السينما، لا يشدّني الفيلم المعروف أبداً، فيلمٌ قديمٌ يعود إلى تسعينات القرن الماضي، أرى الجمهور يبتسمون، يبتسمون من فرط القهر، يتلمّسون حاجاتهم بكرسي يجاوز مكانهم، لا امرأة فيه، إنّها بقايا الشهوات المنثورة باعتیاد، أخرج من نصف الفيلم، نهّز المدينة لا يصلح للبوح، إنّها طاهرة عفيفة تحت الشمس وفاسقةً دنيئة في الليل، يتعامل الجميع معها وفق هذا المنظور، الكلّ يراها هكذا، لذا فُكّرْتُ بأخذ إجازة من كلّ شيء، إجازة تجعلني أعيد ترتيب نفسي ودموعي وأفكّر بما سيكون، الأسئلة الوجوديّة تُخ عليّ، من أنا، ماذا أكون، ولماذا أكون، الحياة والموت، تسيطر عليّ أجواء غرفة القمار وأنا أسيّر متّجهاً إلى الفندق في ذلك اليوم الطويل، حاولت الاتصالُ بهند مراراً لكنّها لم ترد، بمجرد وصولي إلى الفندق تحدّثت مع المدير عن ضرورة الإجازة لعدّة أيام، بدا متفهّماً للأمر رغمّ إصراره أنّ الحادث في الغرفة عرضي ولا يستدعي أن أحقّله أكثر ممّ يستحقّ، في الحقيقة كنتُ أوّد لو أبصق في وجهه، لكنّي اكتفيت بإقناع عصام أن يكون مكاني في توزيع الطلبات لللاعبين بينما أقومّ أنا بتحضيرها، وافق على مضض ولأني أعرف أدواقهم جميعاً قمّت بتجهيز الطلبات كاملةً مرّةً واحدةً خلال ساعة من الزمن وطلبت الانصراف باكراً، رغمّ معارضة المدير إلا أنّي تدبّرت الأمر مع عصام ومضيت دون أن ينتبه أحد، قبل أن أخرج من الفندق مررْتُ إلى غرفةٍ مادلين، طرقات خفيفة على الباب ففتحت بعد أن تأكدتُ أنّي أنا. في الحقيقة أغوتني فكرة البقاء معها بضع ساعاتٍ فقط قبل أن أغادر الفندق، فرميت نفسي على الكنية الواسعة واشترطت عليها ألاّ أقترّب من خلط المشروب أبداً، قلت لها حرفياً «لا أريد أن أشتّم رائحتّه»، أخرجت لي سيجاراً فاخراً من دُرج قريب وحصّرت سريعاً كوبين من القهوة السوداء، خلال انشغالها رأيتُ أوراقاً على الطاولة القريبة فاستلّكت إحداها، كان مكتوباً عليها: «وفي رحلة البحث عن نفسي وجدتك، فكيف لي أن أقبل غيابك بعد الآن، كيف لي أن أتعامل مع الحياة كأني لم أفر بعينيك وكأنّ الأشياء صارت تخضع في توقيتها لما قبل وجودك وما بعده». الجملة في الورقة تُمكنُ قراءتها بتذكير المُخاطبِ وتأنينه ولم أجد حرجاً في سؤال مادلين عنها، أجابتنني بعد ضحكةٍ مازكة أنّها لكانتِ تردّد عليها مرّتين فوقّع في الخطيئة.

الخطيئة في لُغتها كانت تعني الحب.

كاتب من سوريا مقيم في بروكسل

الرواية الجديدة هل هي رافعة صوت الراوي

علي لفته سعيد

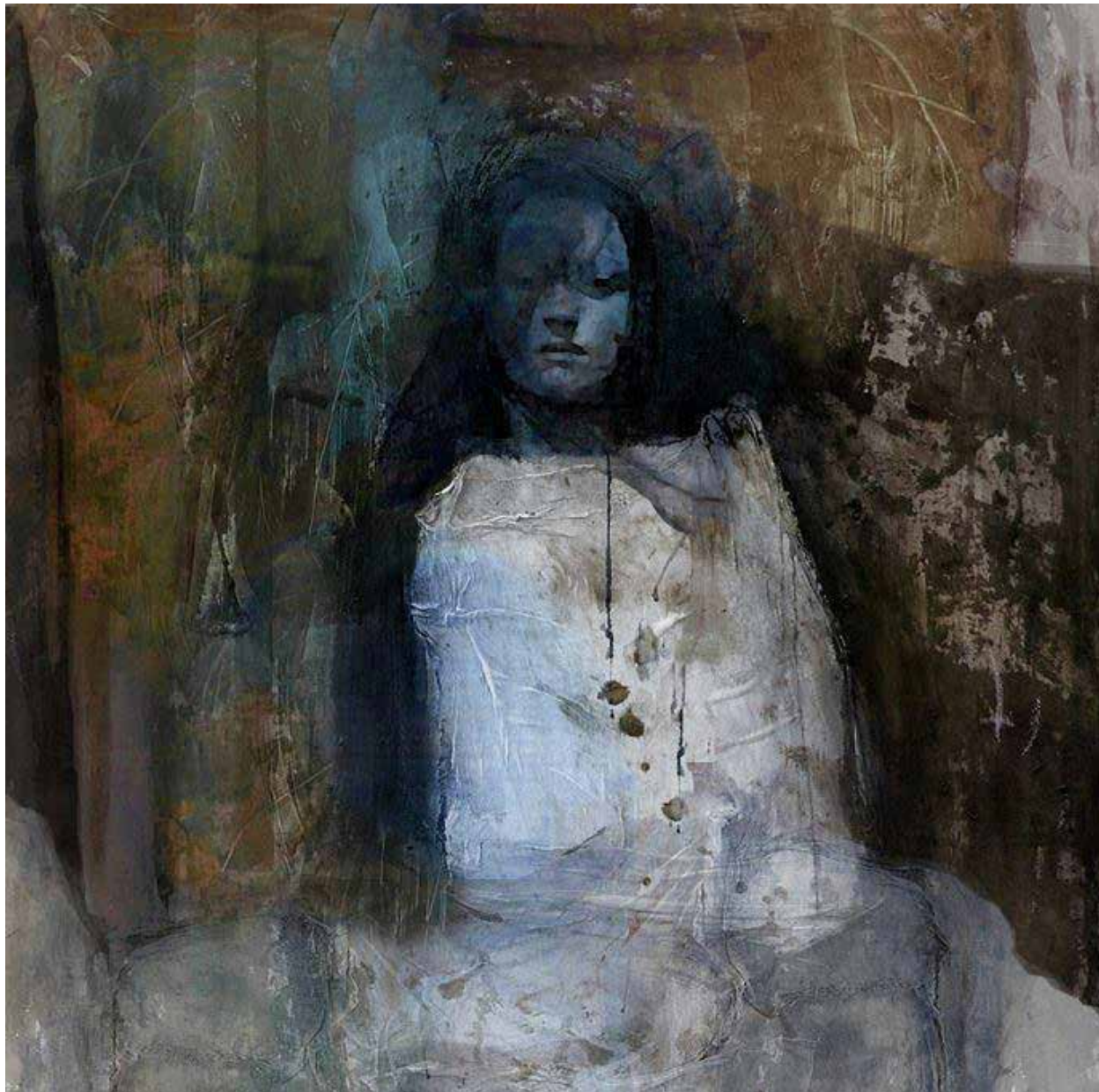
تسعى الرواية الحديثة التي جعل لها تاريخ ما بعد عام 2003 أن تكسر بما يطلق عليه نمطية الرواية المتعارف عليه حتى تلك التي كتبت تحت يافطة الحداثة وما بعد بعد الحداثة وهو أمر جيد أن تجد هذه الرواية أسلوبها الكتابي في ترويح الفكرة داخل إطار سردية حديثة تهشم بها تابوات الكتابة وتراثية المعلومة وجاهزية الشكل.. ولهذا تجد هذه الرواية التي ابتنت على يد روائييين عراقيين برزوا بعد هذا التاريخ قد أخذت على عاتقها هذا التهشيم سواء بالشكل أو الأسلوب أو اللغة أو حتى التلاعب في جوهر الحوار السردى داخل الرواية.. حتى بات من الصعب التمييز بين أن تقرأ رواية أو تسمع حكاية خاصة إذا ما عرفنا أن هذه الكتابات انتهجت في أفكارها وأغلب الأحداث التي وقعت بعد هذا التاريخ بل وأغلبها يربط الأحداث التاريخية الحالية بما جرى على العراق من حروب فيكون الناتج هو وجود أفكار مناهضة للماضي والحاضر داخل النص السردى.

إن هذا التهشيم للأساليب السردية سواء منها الحداثوية جدا التي لم تتركز على ثوابت ومرتكزات الفن السردى أو الأساليب الكلاسيكية التي تبني فيه الجسد النصي لأنها معنية بإيصال الفكرة ولم يترك التهشيم قدرة على إمام الواقع السردى وجعله خاضعا إلى العالم الروائي.. بمعنى أن المحاولات تسعى لأن تكتب رواية بطريقة جديدة على أن تبقى اليافطة الكبيرة هي أنها رواية حتى لو سعى البعض إلى طرح مصطلح جديد يكتب أسفل العنوان فهو محاولة لإخفاء الرواية تحت ثوب العنونة الجديدة.. لذلك نجد أن هذه المحاولات التي نطلق عليها الآن محاولات تجريبية يقوم بها وينفذها عدد من كتاب الرواية وتسعى إلى طرح مفهوم جديد على ما هو سلوك قائم في عالم اليوم وما يمر به العالم ذاته من تهشيم للقيم والتعاليم واضمحلال الحب وتنامي الكراهية والسعي إلى الموت واستنزاف العقل البشري وزراعة الأحقاد وطفح غياب الهوية الرئيسية، كل ذلك يعد إحباطا للعالم الجديد الذي نعش فيه وأن الأسلوب القديم لم يعد يستوعب القيم الأخلاقية في الثيمة السردية أو

الأسلوب السردى ولم يعد قادرا على استيعاب المتغيرات التي حصلت على الكرة الأرضية والمتقدمة في التقنيات من جهة والعراق من جهة أخرى وهو المنطقة المشتعلة بالحروب وهو بين هذا وذاك ما زال يشتعل ويحترق.. لذا فإن الألوان قد آن لإيجاد متسع سردي يستجيب لهذه النداءات بغض النظر عن التوافقات التي تتبعها الذائقة القرائية من جهة أو التي تتطلبها الحالة النقدية من جهة أخرى.. فهي تكتب وتلتفت إلى ما يعنيه الآخر من تصادمات مع الذائقة أو القبول بها.. إذا ما أمنا أن الابداع يحمل بصمة خاصة بصفة إنتاج ذاتي يعلن عن كشف مرجعيات الذات المنتجة فإن التقنيات التي تنتج النص تخضع بكل تأكيد وفق هذا المفهوم إلى ما تمثله حالة الكاتب/المنتج للنص الروائي من أفكار خاصة حتى لو لم تقترب من الأيديولوجيات المتعارف عليها في الساحة السياسية أو الثقافية على أساس أن المرجعية الأيديولوجية هي خصائص التفكير الخاصة داخل الانتماء الشخصي الذاتى.. ولهذا ولأجل تذويب كل ملامح الثوابت النقدية الروائية سعى كتاب الرواية

الجديدة إلى تهشيمها أو على الأقل تكسيرها من ملامح تيار الوعي إلى التيار الباطني، إلى المزج بين الأسلوب الكتابي في التخاطب المباشر أو الغائب أو الموجه بل وحتى الانقلاب على الوصف بصفته واحدا من عوامل المخيلة التي تقرب صورة ما هو مكتوب إلى ذهنية المتلقي أو حتى حياته.. وأيضا فإن الرواية الجديدة تسعى إلى تكسير الحوار بصفته تقنية سردية والتداعيات التاريخية وكذلك الحواس فيما يبقى الخيال العنصر الأهم المتبقي الذي يحدد جمالية النص في استخلاص جزء من المتغيرات التي أحدثها الواقع.. وهو ما يعني بكل تأكيد تكسير النمط الزمني باعتبار أن الزمن واحد من العوامل الضائعة في الحياة العراقية وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى عدم إعطاء ملامح المكان باستثناء إطلاق الأسماء على الأمكنة دون الخوض في تفاصيل الوصف لها ولذا فإن غياب الوصف أو ما أطلق عليه المستوى التصويري يؤدي إلى تحويل السرد من قراءة متخيلة هادئة إلى صوت مرتفع بين المنتج الروائي والمتلقي.. وهنا تكمن واحدة من خواص الرواية الجديدة وهي تحويلها

سعيد لفته



يجد المتلقي سوى تلك الحزمة من المعاني الدالة على واقع مأزوم يعيشه، وهو أن الروائي واحد من هؤلاء الناس وهو متلقي أصلا فقد أخذ على عاتقه أن ينساق هو الآخر إلى إيجاد موجه قرائي آخر حتى لو كان هو الكاتب والمدون. وهذا الموجه هو أن تكون اللغة التي يعتمد عليها في تدوين سردياته غير خاضعة لثوابت الكتابة الروائية حتى التي جاءت بها سرديات ميتا ميتا رواية لأنه معني أولا بوضع النقدية للواقع ووضع ما ينقص القارئ من الصراخ

بوجه واقعه المخيب للآمال، ومعني أن يجلد ذاته وذات الآخرين معه باعتبار أن هذا الواقع هو الأكثر سوداوية ويحتاج إلى كتابة تجابه هذا الواقع حتى لو كان عن طريق السخرية أو السوداوية أو حتى الفنتازيا على الرغم من أن هذه الطرق في الكتابة لم تكن جديدة لكن ما نعنيه هو تلك الطرق الموصلة إلى الحافة السردية عن طريق صوت الراوي، وبالتالي صوت الروائي الذي ينحاز هنا إلى مرجعيته الواقعية سواء في المعارضة للواقع من

من السرد في الحفاظ على عوامل المخيلة التي تمنح المتلقي رؤية أخرى واستنباط قصيدة جديدة وإنتاج تأويل قريب له إلى رواية صوت تستغل العاطفة والحاجة إلى جلد الذات من قبل المتلقي الذي يجد في مثل هذا الوقت هو الأقرب له في التمكن من تهشيم معاناته والشعور بالراحة لأن هناك من يصرخ بدلا عنه ويشتم بدلا عنه ويكسر الثوابت بدلا عنه ويتجاوز التابوات بجرأة يفتقد لها، حتى لكأن الروائي صار هو حال الناس والناطق باسم الجميع، ولهذا لا

جانبه السياسي أو جانبه الديني.

إن الرواية الجديدة التي يحاول بعض منتجيها الترويج لها على أنها هي الرواية المروجة لنفسها والتي تجد لها صدى واسعا هل نجحت في إدارة الأحداث التي تنطوي عليها فكرة الرواية في سخريتها أو فنطازيتها؟ هل نجحت في إدارة هذا التهشيم والتكسير للثوابت المتحركة في التدوين السردى والذي لا أعني به بالضرورة الثوابت المتعلقة في انتهاج ثابت للتدوين السردى المتعارف عليه في الروايات الأولى التي ظهرت بل في إدارة الحدث وفق الأحداث التي ترتبها الفكرة ويرتئها المنتج لكي تصل الفكرة وفلسفتها وتأويلها إلى المتلقي؟

هل نجحت أيضا في تغليف المخيلة على العاطفة لأننا إذا ما عرفنا أن أي عنصر للعاطفة إذا ما دخل في محركات الإنتاج الفني سرعان ما ينتهي مفعول سحرها لأنها ستكون أشبه بلحظة مبكية أو ضاحكة ولا تكون كذلك في إعادة القراءة مرة أخرى لأننا في القراءة الثانية سنكتشف أن ما قيل لا يعدو عن كونه مجرد قول مأخوذ من واقع نحن نعيشه وأن تلك المفردات التي سمعها متلقياً هي صوته ورغبته في جلد ذاته لأنه يعيش في هذا المجتمع.. وأن ما قرأه هي حياته فينتج تأقفاً مقبولا عن جرأة الروائي أكثر منه مقبولة عن كون ما قرأه هو رواية سردية لأن قارئ الرواية يدرك أن الرواية ليست نقلا للواقع بل تقديم حزمة من الممكنات المتخيلة تجعله يتماهى معها وتمنحه قدرة على الولوج إلى عوالم متقدمة لا مهددة بالصراخ.

إن هناك ما يميز هذه الرواية وما يمنحها علامات محددة وخواص دالة:

1- جنوح الرواية الجديدة إلى استخدام لغة انتقادية تتصل بالانتقاص من كل شيء في الواقع وإحالاته إلى لغة جديدة تهكمية وقد تستخدم حتى الألفاظ التي لا يمكن

للمتلقي قولها مع نفسه فتنبو عنه الرواية في القول والطرح.. مثلما تكون هذه اللغة تحمل روح الاشتمزاز بل وعدم اعتمادها على التصريح البلاغي أو الثوابت النحوية في محاولة لتهشيم هذه الثوابت لكونها غير مهمة من جهة أو أنها لا تؤثر على حيثيات الفكرة.

2- بالتالي النزوع نحو استخدام قواعد لغوية جديدة لا يهم إن كانت (لم) جازمة أو أن المفردة الشعبية هي مفردة عربية مفهومة من جميع القراء لأن ما يهم هو كيفية سبر أغوار الصوت في جسد الرواية وكيفية سحب العاطفة من المتلقي وإسقاطها على النص.



تهتم الرواية الحديثة بمخاطبة المتلقي بطريقة مباشرة عبر استخدام الأسلوب العاطفي الذي يعتمد اعتمادا كلياً على الصوت فالمتلقي هنا سيجد صوتاً يخاطبه وهو بالتالي واقع تحت تأثير جلد الذات



3- عدم الاهتمام الكلي بالوصف أو المستوى التصويري الذي يقرب مخيلة المنتج من مخيلة المتلقي والاستمرار في عملية الإخبار لما يحصل في المتن على أنه الميزة الأهم والاكتفاء بسرد الأحداث على لسان الراوي والركض خلف المعلومة بطريقة الصوت.

4- غياب الاهتمام العام بالزمن الذي تجري

فيه الأحداث وعدم ملاحقة الواقعة بزمنها أو جزئية الحدث في الرواية لأنها غير معنية بجذب الوحدات الزمنية لتكوين زمن خلاق قادر على إعطاء المكان أيضاً ملامحه من خلال الزمن، وبالتالي ربما يكون اغتراباً زمنياً في الرواية الحديثة لأنها غير معنية بذلك.

5- عدم الاهتمام بالمكان كجزء من حيثيات الرواية وجعله معلومة تحمل اسماً فقط دون الخوض كثيراً في تفاصيله أو تنويعه بفعل المخيلة القادرة على تقريب المكان في مخيلة المتلقي الذي ربما لن يجد في لحظة التصوير القرائي منطقة مشابهة لما يقرأ وتجعله يقترب كثيراً منها، والرواية تعتمد هنا على معرفة المكان لشهرته وخاصة إذا كان هذا المكان في بغداد كعاصمة.

6- تهتم الرواية الحديثة بمخاطبة المتلقي بطريقة مباشرة عبر استخدام الأسلوب العاطفي الذي يعتمد اعتماداً كلياً على الصوت فالمتلقي هنا سيجد صوتاً يخاطبه وهو بالتالي واقع تحت تأثير جلد الذات التي يحتاجها ويقدم له الروائي فرصة لتحقيق هذا الهدف.

7- انفلات عقدة الأبطال المحددين في الروي وجعل كل ما هو موجود بطلا حتى لو كان ذلك على لسان الراوي وهذه تحتاج إلى مقدرة روائية كبيرة لم تصل بعد إلى نضجها الإنتاجي لأن هناك إرباكاً واضحاً في تسلسل الأحداث المتوزعة على الأبطال المختلفين.

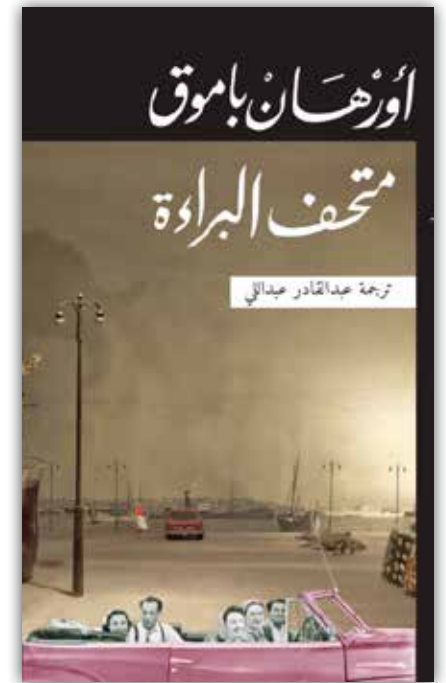
8- الجنوح إلى الفنطازيا كحل ميتافيزيقي لإحداث رؤية مخالفة للقصيدة التي يراد طرحها والتي يراد منها أن تمنح التأويل منطقة أولى.. وهذا الجنوح يهدم إلى طرق أبواب عديدة لمواجهة ما هو مخالف لكي ينطق ويكون قادراً على كشف عوراته.

ناقداً من العراق

إسطنبول الجرأة والسعادة

أورهان باموق يُعرّي الطبقة المخملية
في متحف البراءة

ممدوح فرّاج التّابي



في عام 2012 افتتح أورهان باموق متحف البراءة في إسطنبول، وفي عام 2014 اختار منتدى المتاحف الأوروبية متحف البراءة كأفضل متحف في أوروبا. فكرة المتاحف ليست غريبة على أورهان باموق الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام 2006، فهو في الأصل شغوف بالمتاحف، حيث يعيش - كما يقول - في مدينة عامرة بالمتاحف التاريخية، وعندما زار أوروبا في الستينيات شغفته المتاحف التي شاهدها بصورة مختلفة عما كانت عليه في إسطنبول، فقد وجد المتاحف تحفل بالمقتنيات الرخيصة البسيطة وليس فقط بالمجوهرات والمقتنيات الثمينة فتحتوى كل شيء في داخلها.

ومن ثم خطرت له حينذاك فكرة مفادها (لما لا أقوم بعمل متحف خاص لي)، فجاءت رواية «متحف البراءة» والتي صدرت في عام 2008، كإيمان منه بأن التاريخ قادر على أن يؤرخ بمتاحفه للبساطة وللإنسان العادي، كما هي قدرته للتأريخ للملوك والممالك. وبعد سنوات تحققت الفكرة وافتتح متحف البراءة عام 2012 في نفس المكان الذي وقعت فيه حكاية كمال مع فسون في «تشوقور جمعة» في أحد أزقة بيه أوغلو القديمة في منطقة تقسيم بإسطنبول. أصل المتحف منزل قديم (من ثلاث طوابق) بُني عام 1897 لمتحف قدم به حياة ومقتنيات عصر الرواية ليضم مقتنيات فسون التي جمعها من بيتها ومحيطها؛ أفراسها، وأحذيتها، وملاقط شعرها، وأثوابها ورخصة قيادتها. وكذلك مقتنيات لأم فسون نسبية ووالدها السيد طارق وبالمثل حوى أشياء كمال ووالده أدهم بيه وكثير من الأبطال الواردة أسماؤهم في الرواية.

جاءت فكرة المتحف بعد الرواية والمعنونة بـ «بمتحف البراءة» 2008 وقد صدرت ترجمتها إلى العربية مؤخرًا عن دار الشروق المصرية، بتوقيع المترجم السوري عبد القادر عبد اللّهي. أما فكرة الرواية فترجع لعلاقة باموق العاطفية بالمتاحف، لكن في الحقيقة هذا الامتزاج الذي حدث بين النص الروائي والمكان، يتأتى وفقًا لإيمان باموق ذاته بأن «الأدب والفن يقومان على تحويل غرض مألوف إلى أمر غريب غير اعتيادي» وهو ما حدث بالضبط، سواء على مستوى المتحف الذي حوى أشياء تبدو للمشاهد أنها غير ذات قيمة، وفي الرواية حيث الإصرار الذي رأينا عليه كمال للذهاب إلى أسرة كسكين لتناول العشاء ومتابعة أحوال فسون، وتتبع كافة الأشياء التي ارتبطت بها. لكن في الحقيقة أن باموق كان يسعى من وراء الرواية إلى تأسيس علاقة عاطفية مع الأشياء، فحسب قوله: «لم يكن المتحف هو الهدف من روايته، بل شرح التعقّد والحالة النفسية والثقافية والإنسانية التي نسميها عشقًا ببرودة أعصاب». كما أنه لا يعتبر المتحف «صورة تفسيرية عن الكتاب، والرواية ليست تفسيرًا للمتحف، إلا أنهما مرتبطان بشكل وثيق» ببساطة حسب قوله «متحف البراءة قبل كل شيء فكرة حول العشق». (راجع: كلمة باموق في نهاية الرواية)

التاريخ والمدينة

السمة الغالبة على أعمال باموق، هي هيمنة المكان وعلى الأخص إسطنبول، بكافة أزمنتها في معظم كتاباته، فهي حاضرة كعاصمة السلطنة العثمانية كما في رواية «القلعة البيضاء» 1995، وبالمثل روايته «اسمي أحمر»



1997، وحاضرة منذ انهيار السلطنة وقيام الجمهورية إلى سبعينيات الانقلابات كما في روايته الأولى «جودت بيك وأبناؤه» 1982. وحاضرة أيضًا منذ إعلان الجمهورية حتى وصول الإسلاميين إلى الحكم، كما في «غربة في عقلي» 2015، وبالمثل تحضر إسطنبول الستينيات كما في روايته الأخيرة «المرأة ذات الشعر الأحمر» 2016. وبالمثل تشكل حضورًا مائزًا في سيرته الذاتية التي حملت «إسطنبول المدينة والذكريات» فقد أزع تاريخًا شاملاً للمدينة والتطورات التي حلت عليها. العمل الوحيد الذي لم تحضر فيه المدينة الكوزموبوليتية إسطنبول هو رواية «ثلج» 2002، حيث دارت أحداثها في مدينة قارص شرق الأناضول وكانت الرواية مغايرة عما كتبه باموق في أعماله

السابقة، فهي تحكي عن واقع اجتماعي وسياسي قاهر دفع الفتيات إلى الانتحار، دون معرفة الأسباب، فحملت الأحزاب المتصارعة منافستها الأمر، إلى أن يصل البطل (كا) وهو صحفي إلى المدينة، فيجري حوارات مع الشّكان على اختلاف إيديولوجياتهم.

تعزية الطبقة المخملية

طُرأت على المدينة بعد حلول ثقافة الغرب التي أتت بها الطبقة الراقية أو ما تعرف في التركية بالطبقة المخملية (Yüksek Sösyete) وهي الطبقة التي أرسلت أبناءها للدراسة في أوروبا وبعد عودتهم حملوا معهم جرثومة الحداثة، وفي سبيل هذه الحداثة تنازلوا عن كثير من العادات، ومن هنا يحدث الصراع بين الحداثة الجديدة بكل ما تحمله من تناقضات وتغريب عن الثقافة التركية أو الشرقية الإسلامية بصفة عام، وبين المحافظين الذين مازالوا يتمسكون بهذه التقاليد ويعبثونها حائط الصّد أمام هذه الحداثة التي تُسلب الهوية. يُخاليمني وأنا أتتبع مسار علاقة كمال وفسون بما تحمله من تناقضات طبقية وهو ما آل إلى هذه النهاية الدرامية بانتحار فسون، تساؤل مفاده: ما دافع



أورهان باموق: حكاية عشق مع مدينة

أجمل فتيات السهرة» التجريب الثاني الذي عمده باموق، على الرغم من أن المتحف جاء تاليًا للرواية، إلا أن حضور المتحف هنا، ووصف معالمه، بل التذكرة التي يتم توقيعها، ويضع صورة توضيحية لها، وبها يتمكن قارئ الرواية من دخول المتحف مجانًا.

نتساءل في النهاية: هل ما كتبه باموق رواية عن العشق أم بحث في التاريخ عن أشهر المتاحف ومقتنياتها، أم عن تاريخ إسطنبول في هذه الحقبة؟! قد تكون الإجابة الرواية كل هذا، لكن الشيء المهم أن باموق ظهر منتقدًا لطبقته التي انصرفت إلى ملذاتها، واحتمت بالثراء والفنادق وتركيا تعاني من ويلات الانقلابات التي عصفت بها!

كاتب من مصر

الأديب وعائلته في الرواية أكثر من مرة الأولى في خطوبة كمال على سيبيل، حيث يرقص مع فسون، والمرة الثانية في نهاية الرواية الفصل (83 سعادة)، حيث يذهب كمال إلى أورهان باموق، ويروي له «قصته كما خرجت من قلبي» بتعبيره، في ثلاث ساعات. حضور باموق هنا كان سببًا في حالة التداخل التي أصابت القراء بين الشخصيتين فكلاهما من أسرة غنية سكنت ذات المنطقة، بل إن الناس في الشارع من جراء هذا التداخل كانت تنادي باموق قائلة:

سيد باموق هل أنت السيد كمال؟ الغريب أن باموق عجبته اللعبة، فدخل السرد موضحًا علاقته بفسون التي بدأت في حفلة خطوبة السيد كمال وسبيل قائلاً: «مرحبًا أنا أورهان باموق! بعد إذن السيد كمال، أبدأ من رقصتي مع فسون،

فُتح في مكان فوآية بعد إغلاقه ليروي له حكايته.

التمرد على الكلاسيكية

في معظم أعمال باموق الروائية يبدو وكأنه من المحافظين على ميراث الرواية الكلاسيكية، بل ولا تُغالي إذا قلنا التراث الحكائي كما هو في ألف ليلة وليلة، حيث توالد الحكاية وتشعبها، وهو ما ظهر بصورة جلية في روايته قبل الأخيرة «غرابة في عقلي»، حتى أنه وضع خريطة توضح الأسماء والعائلات والأحفاد، لتكون دليلًا لقارئه. في هذه الرواية على الرغم من موضوع العشق واحد من الموضوعات الكلاسيكية في الأدبيات العالمية إلا أن باموقًا هنا يُعالجه بمعالجة حديثة، فالرواية يرويها راوٍ (أنا) باموق على لسان صاحبها الأصلي كمال. وهنا يظهر باموق

تتوازي مع عين باموق العاشق للمدينة يأخذنا في شوارعها وأحيائها الغنية والفقيرة وأسواقها ومطاعمها ومقاهيها، وكأنه يُسجّل كل شيء خشية الاندثار، وهو ما سيحدث بعد فشل علاقته بفسون فيعمل لها المتحف ليحفظ كافة الأشياء التي كانت شاهدة على علاقتهما معًا، كالأطباق وأدوات الطعام وأعقاب السجائر التي دخنتها وكان عددها 4213 سيجارة، وغيرها من أشياء سيقم لها متحفًا حقيقيًا.

قصة العشق تكاد تكون النسخة التركية من قصة ليلي والمجنون الشهيرة في التراث العربي. ولكن هنا بطلاها كمال ابن الطبقة الأرستقراطية حيث والده يمتلك



في معظم أعمال باموق الروائية يبدو وكأنه من المحافظين على ميراث الرواية الكلاسيكية، بل ولا تُغالي إذا قلنا التراث الحكائي كما هو في ألف ليلة وليلة، حيث توالد الحكاية وتشعبها



أحد المصانع الذي سيؤول إليه هو وأخوه، وفسون الفقيرة ابنة عمه السيد طارق مُدرس التاريخ المتقاعد ونسبية الخياطة البسيطة. يقع الحب بعد لقاء كمال بفسون بعد خطبته لسبيل بأسبوعين بلا تدبير أو تفكير من الطرفين «بدأت الأحداث والمصادفة. كانت فسون تعمل في إحدى المحلات التي تعرض للمنتجات الأوروبية، كنوع من الاستجابة الفورية لمتطلبات

هذا الحب الذي سعى خلفه كمال تاركًا تاريخ طبقته، ومجدها الاقتصادي حتى وصل الحال به إلى الخسائر المتلاحقة في المصانع، فانفصل أخيه عنه ليؤسس مصنع الخبز! بالطبع لن يكون الجواب أن كمال يبحث عن الجمال أو حتى البراءة. فسبيل التي اختارتها أسرته لتكون خطيبته؛ فتاة جميلة وذات ثقافة رفيعة ومن ذات طبقته أيضًا، وبالمثل كانت فسون فتاة جميلة لكنها من الطبقة الفقيرة. أما البراءة فمع الأسف فكلتاها غير بريئتين كما يمكن أن يتوهم لمن يُفكر بأنه كان يبحث عن البراءة. ففسون في جلسة من جلساتها بعد ممارسة الجنس كانت تحكي له عن علاقاتها السابقة بالرجال أو الذين طاردوها. في فصل كامل بعنوان «أزقة إسطنبول، جسورها، طلعاتها، ساحتها» حكّت له عن التحرشات التي تعرّضت لها منذ أن كانت طفلة في الثانية عشر من صاحب الدكان الصغير الذي يبيع التبغ، والجار الخوّاء ذو الشاربين الذي يزورهم مع زوجته السمينة، وإداري مدرسة الدورات، والرجل العاطفي الرقيق السيد طورغاي وهو أحد أصدقاء العائلة والعمل (صاحب مصنع النسيج) الذي كان يصطحبها بالسيارة ويتبادلان القبل. فمثلما أقدمت سبيل بعد عودتها من باريس على علاقة مع كمال فضت بها بكارتها في بيت سعاديه، فعلت فسون ولكن في بيت نيشان طاش، الفارق أن سبيل كانت متباهية بموجة الحداثة التي سرت بين أجواء نساء الطبقة المخملية المتشبهات بالنساء الأوروبيات والتي لا ترى غضاضة في مضاجعتها رجالاً قبل الزواج، أو عدم كونها بكراً ليلة الزواج ليست مشكلة بالنسبة لها» (ص، 67)

فيسون والمجنون التركي

تبدو الرواية أشبه بحكاية عشق بسيطة، تدور وقائعها في حي نيشان طاش في مدينة إسطنبول لكن عين الراوي التي

عراق مثقل بالجراح والفساد

«أسرار المعطف الأبيض»
للعراقية حنان المسعودي

هيثم حسين



تكشف العراقية حنان المسعودي في روايتها «أسرار المعطف الأبيض» الستار عن كثير من الممارسات التي جرت في السلك الطبي في العراق في التسعينات من القرن العشرين، تلك الفترة التي كان العراق يعيش فيها حصاراً خانقاً ألقي بظلاله الكارثية على مختلف جوانب الحياة، وكان واقع الأطباء والمستشفيات أحد ضحايا ذلك الحصار.

تختار المسعودي، وهي كاتبة وطبيبة، عنواناً فرعياً تفسيرياً لروايتها «خبايا الواقع الطبي العراقي في التسعينات»، وتتبدى في تحديدها الفترة الزمنية كأنها تنحو باتجاه الدراسة الواقعية الاجتماعية على حساب السرد الروائي، وتوحي بأنها بصدد تدوين رواية تسجيلية.

تلجأ الروائية في روايتها (الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2015) إلى حيلة روائية كلاسيكية متكررة في كثير من الروايات، وهي العثور على أوراق مخبأة في مكان ما، وإزاحة النقاب عنها، وتمثيل الحيرة في تقديمها للقارئ، ثم قرار النشر الذي يحتاج إلى تأنّ ودراسة، وبعد ذلك توقع ردود الأفعال المرتقبة، أو التساؤل عن صوابية ما أقدمت وتقدم عليه من نشر تفاصيل وأسرار ربما ما كانت صاحبها ترضى بنشرها.

أرشيف طبية

تعتبر الراوية -وهي طبيبة متقاطعة مع الروائية نفسها في بعض التفاصيل- على أوراق أختها الطبيبة الراحلة في إحدى غرف البيت التي لم تدخلها منذ سنوات، تكون تلك الأوراق «أرشيف طبية»، كتبت فيها أختها انطباعاتها وملاحظاتهما عن واقع عملها طبيبة في العراق في التسعينات من القرن الماضي، ومشاهداتها على هامش عملها، وصدماتها المتعاقبة بالواقع، ورغبتها بالانعتاق من ذاك الواقع والخروج إلى ميدان أرحب، وكانت الكتابة بالنسبة إليها ذاك الميدان المؤقت، تمارس فيه حريتها وتعيش حقيقتها وتكشف عن أسرار لا تبوح بها لأحد.

الأخت الصغرى المسكونة بهواجس البحث عن الذات والشخصية المستقلة البعيدة عن ظل أختها الراحلة، تقف عاجزة أمام امتحان الكتابة، تعترف بعجزها عن مواكبة أفكار أختها التي ظلت متقدمة عليها، وهي التي كانت تحسدها بطريقة مضمرة، تحاول نسج تلك الأوراق المؤرشفة وترتيبها وتقديمها للقراء على أنها وثائق ومذكرات ويوميات من قلب المأساة المتفاقمة في بلدها، وحالة الانتقال من تأثير الحصار الإجرامي إلى واقع التشتت والدمار بعد الاحتلال الأميركي والفلتان الذي اجتاح مختلف الدوائر والمؤسسات.

تدوّن الطبيبة الراحلة في أرشيفها ذكريات الدراسة والصور النمطية الدارجة عن الأطباء، وكيف أنها كانت تحلم بارتداء الرداء الأبيض وتبأهى به، وكيف أن مهنة الطب ستكون بوابتها لعالم الثروة والمال والشهرة والتقدير والخطوة، وذلك بالتوازي مع سرد بعض أوهام الناس عن الأطباء واعتقادهم بأن الطبيب قادر على فعل كل شيء، واجترار المعجزات، وتصرح أنها علمت أن المطلوب منها كان أكثر من مجرد معرفة عمياء بأسماء الأدوية وجرعها وإنما دور مؤثر في حياة الكثيرين، دور يشع كخيوط الصباح في الهزيع الأخير من الليل.

تذكر الطبيبة الراوية أنه ليس من الغريب أن يخبر المرضى الأطباء بكل بساطة عن أسرار حياتهم، عواطفهم، عشقهم



الخفي وسواه، وكيف أن كلّ ما يتطلبه الأمر من الأطباء هو ابتسامة تشجيع وسلام ودود منه، وأن أهم صفة يتميز بها الطبيب وتجذب انتباه مرضاه هي الثقة، مؤكدة أن النجاح في التشخيص والبراعة في إجراء الجراحات الدقيقة لا تساوي شيئاً أمام شعور المريض بالأمان فقط.

تشير إلى أنه لو فشل الطبيب بأن ينقل لمرضيه إحساس الثقة والاطمئنان، ستصبح كل مزاياه الأخرى غير ذات قيمة، وتتساءل كيف يستلقي شخص مغمض العينين ومستسلم تماماً بين يدي طبيبه وهو لا يثق به في المقام الأول..؟ كما تلفت إلى أن الحضارات السابقة كانت تطلق على الطبيب لقب الحكيم ولا تظن أن الأمر كان محض معلومات يخترزنها دماغه وإنما قابلية التصرف بدهاء مع الآخرين. كما تلفت إلى أن الطبيب كان ساحر القبيلة في حضارات أخرى فيجبر الآخرين على الانصياع لأوامره، وتقر أنه تكاد تراه أمراً أقرب للحقيقة والواقع، وأن الطبيب في أحيان كثيرة يضطر للتعامل بأسلوب الساحر مع المريض الذي يتسم بالعناد، ويقنعه بكلمات مؤثرة

باتباع نصائحه في ترك التدخين مثلاً أو الالتزام بحمية غذائية ما.

صدمة الواقع

في تعريف إنساني معبر للطب، تحكي الراوية أن الطب ليس رداء أبيض وحسب وإنما علاقات إنسانية متوترة يكون فيها الطبيب اللولب المحرك، وعليه تحويل مسار الأحداث بما يضمن صحة وسلامة مريضه، لأنه بكل بساطة يتعامل مع الجنس البشري وهو في أضعف حالاته، حالة الألم المبرح، حالة اليأس أو الخوف، وأن نموذجاً كهذا يكون هشاً جداً وقابلاً للعطب وبإمكان نظرة من الطبيب أن تتلاعب بمشاعره وحتى بصحته الجسدية. تخاطب الأطباء بعامة بقولها «ترفق بنظرتك، بنبرة صوتك، وبما تجني يدك فإنك مسؤول عنه يوماً».

تعتقد الراوية العزم على نشر مذكرات أختها الكاتبة الراحلة بغرض كشف الكثير من الأسرار التي ظلت حبيسة الأدراج طوال عقد من الزمان، وربما حسبت أن نشر كتاباتها تلك قد يفيها بعضاً من حقوقها المهدورة في بلد أبي إلا أن ينتكر لها ويطردها من جحيمة إلى فردوس الغربة، أو لعلها تبتغي أن تريح ضميرها حيث كرهتها فترة من الزمن. تعترف أن كلامها قد يبدو منقراً وحقيقياً ولكنها قررت قول الحقيقة.

تصف واقع الفساد الذي يغرق البلد برمته، والمحسوبيات التي كانت ترسم سياسات المؤسسات الطبية، وعدم الالتزام بمعايير الكفاءة والتفوق، وتهميش أولئك الذين لا سند لهم أو وساطة، وإبقائهم في اختصاصات طبية غير مرغوبة، أو غير مثمرة من الناحية المالية، وإرسالهم إلى بقاع نائية، ومن ثم محاسبتهم على تقصيرهم وتحميلهم أعباء الظروف القاسية التي يمر بها البلد، وكأن الأطباء، سواء كانوا جديداً أو مخضرمين، من تسببوا بدفع عجلة الأمور إلى ذاك المستنقع البائس، في حين أنهم يتحملون مرارة الأسى ويتجرعون العذابات ويتألمون وهم يشاهدون مرضاهم يتساقطون أمامهم من

دون أن يتمكنوا من إسعافهم لعدم وجود أدوية أو مستلزمات طبية كافية.

تعتبر الروائية عن صدمة الطبية الشابة المقبلة على الحياة بواقعها، وخيبتها بتغيير جزء يسير منه، برغم محاولاتها المتكررة التي دفعت ثمنها اغتراباً عن محيطها، بحيث باتت صوتاً يصرخ في صحراء قاحلة ولا أحد ينجده، تستغيث لإنقاذ أرواح المرضى الأبرياء، لكن ضجيج الفساد يكون أكثر تأثيراً وتعتيماً على الوقائع والممارسات، وتكون المفارقة المؤلمة هي في تحول المستشفيات والنقاط الطبية التي من شأنها مساعدة المرضى والتخفيف عنهم وإنقاذهم إلى مقابر لهم، أو معابر سريعة إلى القبور، نتيجة أخطاء قاتلة، أو إهمال متعمد بئس.

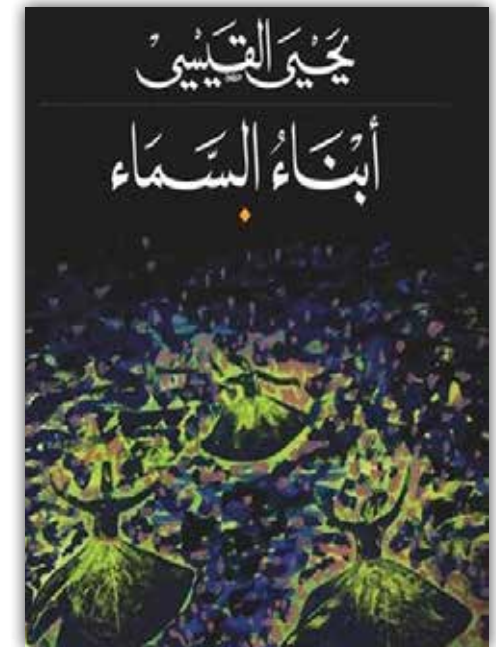
تتعرف الراوية إلى ذاتها من خلال مذكرات أختها الطبية، وكأنها تعالجها بكتابتها، وتفتح عينها على عتمة الواقع وخباياه، تدفعها للتنقيب عفا وراء الحالات الظاهرة والحكايات المروية، وتكون في توجهها إلى التخصص النفسي سائرة على خطى أختها في البحث عن أرشيفها وحكاياتها ومعالجاتها الطبية والدرامية.

تشير الروائية إلى امتدادية سلوكيات الفساد واستنزاف المحسوبيات بشكل أكثر فظاعة بعد الاحتلال الأميركي للعراق وظهور عصابات تتحدث باسم الطائفة أو المذهب، وتهيمن على مؤسسات الدولة، وتقوم بتسخيرها لخدمة مآربها الخاصة، وتتعدى على الموظفين من غير اعتبار أو تحفظ، وكأنّ السلاح الذي يشهرونه في وجوه مواطنيهم يبيح لهم التنكيل بهم، وتنوّه إلى أن هناك حالات من الاعتداء على الكادر الطبي، وحالات ترويع للأطباء والمرضى تسببت بفقدان المريض الذي كان يراد إنقاذه، وشلّ الخوف من التداعيات المحتملة اللاحقة حركة المسعفين وأضر بالمرضى الذين يكونون ضحايا عنف ذويهم، وهنا يكون العنف مدمراً للواقع بكل تفاصيله، للأطباء والمرضى سواء بسواء.

كاتبة من سوريا مقيم في اسكتلندا

رواية «أبناء الماء» إشكالية هوية وسيمياء الشخصية العراقية

فيصل عبدالحسن



تأتي رواية عواد علي الجديدة «أبناء الماء»، الصادرة عن دار أزمته في عمان 2016، بعد رواياته الثلاث «حليب المارينز» (2008)، «نخلة الواشطنونيا» (2010)، و«حماقة ماركيز» (2014). وهي تقول لنا كل شيء عن الإثنيات، والأديان والطوائف، والممل، التي تتعايش في بلاد الرافدين منذ القديم.

يسلك أبطال الرواية مأساة من عاشوا في بلاد الرافدين، منذ أكثر من أربعة عقود، تعددت خلالها أنماط القهر والمعاناة والصراعات الدموية، ففي الستينات والسبعينات من القرن العشرين تلون العنف بين مكونات الأمة العراقية بسبب الانتماء السياسي، ليسار أو للأحزاب القومية، والدينية خلال صراعها على السلطة. وفي التسعينات من القرن الماضي عانى العراقيون من حروب عبثية، بدأت بحرب الخليج الأولى، والثانية، وتضاعفت فيها التضحيات، وازدادت معاناة الناس في هذا البلد، وتحول العنف إلى عنف مزدوج، القتل في جبهات الحرب، والموت في المنافي المختلفة حسرة على الوطن، الذي ما أن يخرج من حرب حتى يقع ضحية لحرب جديدة، وفقدت البلاد خلالها خيرة أبنائها.

رسالة خاصة

يقول الكاتب عواد علي عن روايته في رسالة خاصة وصلتني منه «رغم أن ما جرى للعراقيين المسيحيين والمندائيين الصابئة والإيزيديين، بعد الاحتلال الأميركي للعراق، من اضطهاد واقتلاع لوجودهم، وانتمائهم الوطني على أساس الهوية الدينية، على يد الجماعات التكفيرية الإرهابية، هو أشد هولاً مما صورته الرواية، وأضع مما يستطيع أي عمل سردي أو فني مقارنته، فإن المبدع يجب ألا يقفز على هذا الواقع المأساوي، أو يبعده عن التجربة الأدبية».

ويضيف علي «لو راجعنا التجارب الروائية في العالم لوجدنا أن الكثير من الروائيين كتبوا عن الأحداث الكبرى والمآسي التي عاشتها شعوبهم، جماعات وأفراداً، في الحروب والثورات والانقلابات والصراعات الداخلية الإثنية والدينية والسياسية، من خلال نماذج محدودة من الشخصيات، التي وقعت عليها أشكال مختلفة من القهر والظلم وانتهاك الكرامة. وهي نماذج تختزل فئات كبيرة من الشعب تعرضت إلى الاضطهاد والقمع والتطهير العرقي الفاشي. ولنا في روايات «الساعة الخامسة والعشرون» لكونستنتان جورجيو، و«لحب وقت وللموت وقت» لريمارك، و«دكتور زيفاجو» لباسترنك، و«عازف الكمان» لستيفن غالاوي، و«كوخ العم توم» لهيريت ستو، و«أنظر إلى الفرات» ليشار كمال، وغيرها من الروايات خير أمثلة على ذلك».

ويوضح في رسالته كيف ألخت عليه فكرة كتابة رواية عن الأقليات الدينية والعرقية في العراق والمهاجر، التي عانت

فادي يارحي



مرتين، مرة كؤنها تحمل الجنسية العراقية، ومرة ثانية لأنها تحمل عقائد خاصة بها، يوضح قائلاً «بالنسبة إلي حاولت في أبناء الماء» أن أركز على مجموعة شخصيات من مكونات دينية وقومية تشير إلى التنوع أو الفسيفساء العراقي (مسيحية ومندائية وعربية وكردية) تعرضت عوائلها إلى التصفية الجسدية أو التهديد أو الملاحقة أو الاغتصاب، في ظروف معقدة بعضها قبل الاحتلال وبعضها الآخر عقب الاحتلال، حينما سادت الفوضى وانتعشت النزعات المتطرفة والتكفيرية في عموم العراق، ما اضطرها إلى ترك البلد بحثاً عن ملاذات آمنة مرتين، مرة كؤنها تحمل الجنسية العراقية، ومرة ثانية لأنها تحمل عقائد خاصة بها، يوضح قائلاً «بالنسبة إلي حاولت في أبناء الماء» أن أركز على مجموعة شخصيات من مكونات دينية وقومية تشير إلى التنوع أو الفسيفساء العراقي (مسيحية ومندائية وعربية وكردية) تعرضت عوائلها إلى التصفية الجسدية أو التهديد أو الملاحقة أو الاغتصاب، في ظروف معقدة بعضها قبل الاحتلال وبعضها الآخر عقب الاحتلال، حينما سادت الفوضى وانتعشت النزعات المتطرفة والتكفيرية في عموم العراق، ما اضطرها إلى ترك البلد بحثاً عن ملاذات آمنة

في بلدان اللجوء لتحفظ حيواتها وكرامتها. وقد عمدت إلى جعل هذه الشخصيات تسرد فجائعها بنفسها دون تدخل من الراوي. وهذا التعدد الصوتي (البوليفوني) يعكس التعدد والتنوع الديني والإثني في النسيج العراقي».

ويمضي علي قائلاً «إن الاحتلال أراد في مخططه البعيد، وبمشاركة دول إقليمية تحمل أحقاداً تاريخية تجاه العراق، تمزيق هذا النسيج وتفتيته بشتى الوسائل. كما حاولت أن أجعل هذه الشخصيات محققة بحس وطني تاريخي وانتماء عميق لبلدها، رغم المحن والكوارث التي عاشتها فيه.

ولذلك ظلت مرتبطة بعضها ببعض بعلاقات نبيلة صادقة في العالم الذي لجأت إليه، وتحلم بالعودة حين ينقشع الكابوس».

التوظيف المعرفي

حقل الكاتب روايته إضافات معرفية، فيما له علاقة بالعقائد والأديان، والطوائف في العراق، كالصابئة والإيزيديين واليهود والشبك والمسيحيين، وكذلك الزرادشتية خارج العراق. وحول بمهارة معرفته بالعقائد والعادات إلى «معرفة جمالية روائية»، وبذلك فقد صارت الرواية مصدراً للمعرفة. وأضاف إليها تفصيلات شائقة لتقاليد،



فادي ياضي

غير الشخصيات السبع الرئيسية التي تتولى عملية السرد، وقد حملت كل شخصية إشكاليّة نصيّة معقدة، ركز فيها الكاتب على قراءة سيمياء الشخصية العراقية بعد تقشيرها، ليضع أمام القارئ موروثات سومرية وآرامية وأشورية وكلدانية، وعربية، وديانات وثنيّة قديمة، وإيزيديّة وشيكية ومندائيّة، ومفردات لغويّة مختلفة تحيل على التنوع والعمق الحضاري لبلاد الرافدين.

لقد وضع عواد علي شخصياته في مواقف مأساوية واجتماعية ونفسية صعبة جداً ليصوغ من ردود أفعالهم وأزماتهم وأفكارهم ومشاعرهم إجابات لسؤال طالما أرق جميع العراقيين، إنه سؤال الهوية والمواطنة، هل من الحكمة أن نبقي هكذا ضائعين في الفهاجر أم علينا أن نتناسى اختلافاتنا المذهبية والإثنية لكي يلتئم شملنا في وطننا، كما كنا نعيش منذ آلاف السنين؟

كاتب عراقي مقيم في المغرب

كتابته مقالاً حول استيلاء حزبه على أملاك عامة في بغداد بعد الاحتلال، فيقرر الهجرة حفاظاً على حياته. ويحصل على اللجوء إلى كندا اعتماداً على تأييد مختوم من رئيس تحرير الجريدة يؤكد صحة التهديد.

الحب لا دين له

أراد الروائي عواد علي أن يقول على ألسنة الساردين، وخاصة «ميران» في نهاية الرواية «إن الحب لا دين له»، وهي القولة الشهيرة المأخوذة عن الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي «قد تجد الحب في كل الأديان، لكن الحب نفسه لا دين له»، وذلك عندما عقد «ميران» وحبيبته المسلمة «لورين»، شقيقة «أيهان» العزم على أن يكونا أكثر تبصراً، ويصنعا سعادتهما باتباع إرادة الحياة، كما يريدانها، حياةً يصقلها الهوى وشغف أحدهما بالآخر، ولا تذكر صفاءها عثرات المعتقدات وتقاطعاتها.

الرواية كُتبت بلغة شاعرية، وجرت أحداثها في فضاءات عديدة داخل العراق وبلدان اللجوء، وضمت عشرات الشخصيات

المعتقل وعمره أربع سنوات. ويتزوج ميران بـ«أيجون» الأذربيجانية الأصل، ذات الديانة الزرادشتية، ويخفي أمر زواجه عن أمه وأخته، بسبب رفض الأم المطلق أن يقترن ولدها بغير مندائية مثله.

أما «يوسف البكري»، الصحفي العربي المسلم، الذي عاش طفولته وشبابه في عدن وجيبوتي ودمشق رفقة أبيه الشيوعي المنفي، فيتزوج «أيهان» التي كان أبوها يهودياً من أسرة «ساسون» الدمشقية، فأسلم حين أحب وتزوج أمها التركمانية السورية الأصل، وكانت تعمل راقصة ستربتيز سابقاً لتعيل أسرتهما بعد وفاة أبيها في سجن «غوانتانامو».

مواقف صعبة

وعمل «يوسف» محرراً ومترجماً في جريدة «طريق الشعب» في بغداد بعد عودة أسرته من الشام عام 2003، وقد ظن أن الحياة يمكن أن تعاش في العراق عقب زوال النظام السابق، لكنه يتعرض إلى التهديد من شخص ينتمي إلى أحد الأحزاب الدينية إثر

ليقوم الحفّارون بعملهم، والترميذا يقرأ من بعيد في 'السدرا ربنا' وأمامه الدرفش. بعد أن أتقوا حفر القبر أنزلوا الجثة في الحفرة بحيث يكون الرأس متجهاً إلى الشمال حيث بيت الرب (بيت أواثر)، والرجلان مثجعتين إلى الجنوب» (ص 64 من الرواية). ويستطرد في توضيح الطقوس المندائية في الدفن، وكأنه يعيد لهما اعتبارهما كبشرين لم ينالا ما يستحقان في حياتهما، لكن الموت سيعيد ذلك الاعتبار المفقود في الحياة الأخرى «ولما انتهى الترميذا من صلاته ألقى عليها بعض التراب وعاد إلى القراءة. عندئذ أكمل الحاضرون دفنه، ودنا صاحب الختم وختم تراب القبر من جهة الرأس. وتكرر طقس الدفن نفسه لأخي سبهان». (ص 65 من الرواية).

التشظي الأسري

يروى ميران ما حدث في العيد الكبير (دهنا إدهنينا)، وما عانوه بعد الاحتلال في العام 2004 من قتل وترويع على أيدي متطرفين إسلاميين، فاضطر هو وعائلته للهجرة إلى كندا من خلال المفوضية العليا للاجئين في العاصمة الأردنية. وهو ما فعلته «تيريزا صليباً» المسيحية، وخطيبها «أفرايم» وأمها «سارة»، وأخوها الأصغر منها «بهنام» و«فاديا»، الذين اغتيل أفراد منهم أيضاً في الموصل لإرغامهم على مغادرة البلد. ويبدأ التشظي الأسري في علاقات المهجرين بأهلهم وتاريخهم، ويحاولون نسيان كل شيء عن ذلك الماضي، والاندماج بعلاقات جديدة ترفضها أسرهم، لكنهم يشعرون أنهم بمغادرة بلدهم الأصلي عليهم مغادرة عقائدهم أيضاً.

ميران أورثته ولادته في المعتقل ببغداد حزناً دائماً، فقد كان والده، صانع الذهب، شيعياً رفض تسليم نفسه للسلطات خلال الحرب العراقية الإيرانية، فاعتقلوا زوجته، التي كانت حاملاً بميران، ولم يطلقوا سراحتها ووليدها إلا بعد أربع سنوات عندما سلم نفسه، فخرجت الأم بميران من

(ص 60 من الرواية).

ويضيف ميران «في البدء تقدّم أربعة حلالين (رجال دين بمنزلة الشمامسة عند المسيحيين) وعملوا «مندلثة»، من قصب يغرزونه في الأرض على رزق واحد، وقسموها إلى ثلاثة أقسام وربطوا كل قسم بخيط من الخوص دون أن يقطعوه. كانت المندلثة بعيدة عن النعشين بعداً كافياً يمكنهم من أن يجولوا حولها. ثم حملوا نعش والدي أولاً ورفعوه فوق رؤوسهم وعبروا به فوق تلك المندلثة. حين اجتازوها عاد الرابع ووقف وراءها ووضع عليها طيناً وقطعه بسكين قطعاً مستديرة وختمها بخاتم منقوش عليها صور أربعة حيوانات: حية وأسد وعقرب ودبور، وطلب الصفح



قد وضع عواد علي شخصياته في مواقف مأساوية واجتماعية ونفسية صعبة جداً ليصوغ من ردود أفعالهم وأزماتهم وأفكارهم ومشاعرهم إجابات لسؤال طالما أرق جميع العراقيين، إنه سؤال الهوية والمواطنة



والغفران لنفس والدي، ثم لحق بحاملي نعشه، وسار معهم حتى وصلوا إلى مكان الدفن وأنزلوا النعش من على رؤوسهم، وتقدّم صاحب الختم وأخذ مسحاً وراح يملأها بالتراب، وهو يكرر ما قاله عند ختمه المندلثة، ويُلقي به إلى الخلف من فوق كتفه الأيسر، وبذلك حدّد مكان القبر

وطرائق عيش حامليها، مما جعل الرواية تسجيلاً سوسيوولوجياً ذكياً لفئات مجتمعية عرقية مختلفة.

من شخصيات الرواية ذات البعد التراجيدي: «ميران» المندائي، أخته «سولاف»، أخوه «سبهان»، وعمه «منادي». وقد سرد الكاتب طقوسهم في عيد الخليفة (البرونايا)، وهو ذكرى الخلق وتكوين عوالم النور والأرواح الأثيرية الأولى، حيث تفتح فيه بوابات النور، وتنزل الملائكة والأرواح الطاهرة فيعم نورها الأرض. كما قدم سرداً شيقاً لطبيعة الديانة المندائية وأصولها، يقول الترميذا (كاهن مندائي مكرّس) عن الخالق تعالى، عندما تسأله مجنّدة أميركية، في إحدى السيطرات، عن ماهية عقيدتهم، ومن هو معبودهم، يقول إنها «ديانة موّحدة توحيداً باطنياً تؤمن بإله واحد معبود مستقل ومبعوث بذاته، غير محدود الأسماء والصفات والقوة والإرادة، منتشر في جميع الفضائل ويسكن الشمال القاصي، وذلك عن طريق العرفان، وهو المنداء، أي أن الوصول إلى التوحيد ينكشف في القلب مثل ومض نوراني ينتج عن تعزّف الروح في الجسد الإنساني إلى أصلها النوراني الهابط من عالم النور. وللمندائية لاهوت وأساطير وطقوس، كلّها ذات طبيعة غنوصية ونضال ضد الشر، وتوجّه إلى الخير والنور وخلاص النفس البشرية من عالم الظلام قبل الموت وبعده» (ص 63 من الرواية).

ويتحدّث ميران عن طرقيهم في تهيئة موتاهم للدفن، خلال دفن أبيه وأخيه، بعد اغتيالهما من قبل متطرفين إسلاميين في السنة الثانية للاحتلال، «أجرينا لهما مراسيم المسخنة (تطهير الروح)، وهي طقوس تقام على روح الميت الذي يموت غيلةً، وجهازنا لهما ملابس بيضاء (رسته) لبسهما شخصان يحملان نفس الاسم الديني، ثم تبتنا إكليلين من الأس على رأسيهما ووضعناهما في نعشيهما، وقرأنا الفاتحة على روحيهما.. نطق الحي العظيم، وألقى بأفواهكم النور والضياء، الوقار لأنفسكم، وسبحان الحي»

المختصر

كمال بستانى

ثورة تونس

«تونس، ثورة في أرض الإسلام» عنوان كتاب جديد لرجل القانون التونسي عياض بن عاشور، أرادته تأريخا وتحليلا لخمس سنوات من عمر ثورة غير مؤدلجة ولا متحيزة ولا مسلحة، إلا أنه حاد عن الموضوعية في نقاط كثيرة، رغم استناده إلى وقائع تاريخية معلومة، فقد عزا التفاف رموز العهدين البائدين على حركة شبابية غير مسبوقة إلى «عبقرية هذه الثورة» التي استطاعت في رأيه استقطاب رجال النظام السابق، والاستعانة بهم لوضعها على المسار الصحيح، وترك أزمة البلاد الاقتصادية والسياسية بأيدي نفس الأشخاص الذين عملوا مع بن علي وحتى مع بورقيبة، والحال أنهم انتهازيون استغلوا شغور السلطة، وغياب قيادة ثورية لسدها، فاستأثروا بالحكم، ولو عن طريق الاقتراع، ولم يجن الشباب من ثورتهم أي مغنم، حتى بعد بعث الهيئة العليا لتحقيق أهداف الثورة برئاسة عياض بن عاشور نفسه.

هل ثمة هوية ثقافية

فرنسوا جوليان فيلسوف يهتم بتلاقح الأفكار بين أوروبا والصين لصياغة تأمل نظري عن فلسفة الوجود، وعن التبادل الثقافي. في كتابه الأخير، كما يدل عليه عنوانه «لا توجد هوية ثقافية»، ينفي وجود هوية ثقافية خاصة بفئة دون أخرى. ويعترف بأنه لا يدافع عن هوية ثقافية فرنسية مثلا، لصعوبة تحديدها، بل عن مصادر ثقافية فرنسية وأوروبية، لكونها تنشأ داخل لغة ما كما تنشأ داخل تقليد وبيئة ومناخ ما، وبالتالي فهي ليست ملكا لفئة معينة بل هي طوع أيدي الجميع، وهي إلى ذلك ليست حصرية كما هو الشأن مع القيم، ولا يمكن أن يوصى بإقرارها والغناء عليها. وفي رأي جوليان أن الثقافة لا هوية لها لسبب بسيط وهو أنها لا تنفك تتحول، كاللغات تماما، وعندما تكف ثقافة أو لغة عن التحول تصبح عرضة للموت.

مراجعة المعتقد لتحدي داعش

في كتابه الجديد «المسلمون أمام تحدي داعش»، يعتقد محمود حسين (الاسم المستعار للباحثين المصريين المقيمين بفرنسا بهجت النادي وعادل رفعت) أن الحرب التي يخوضها تنظيم داعش ضد

القيم الإنسانية المعاصرة باسم العودة إلى إسلام الأصول، تمثل تحديا للمسلمين، لكونها لا ترغبهم على إدانتها أخلاقيا فحسب، وإنما أيضا على دحض خطاب داعش على المستوى التبولوجي، وهذا ما يفترض إعادة النظر في الاعتقاد بعدم قابلية القرآن للتقادم بوصفه كلام الله، ذلك الاعتقاد الذي يبين المؤلفان أنه لم يأت من القرآن بل من مسلمة أيديولوجية ألصقت بالقرآن بعد وفاة الرسول بمدة طويلة وناقضته في مواضع شتى. فكلام الله يقدّم كحوار بين السماء والأرض، ويمزج الروحي بالظرفي، ويختلط بمعيش المسلمين الأوائل، على أرض الجزيرة العربية خلال القرن السابع الميلادي، ما يعني أن جزءا منه مرتبط ارتباطا وثيقا بمرحلة ولّت. وفي رأي الباحثين، فإن رفع تحدي داعش سيكون فرصة أمام المسلمين كي يستعيدوا حرية الضمير، بإزالة حاجز الدوغمائية.

النخب السياسية

ومخاطر تعميق القطيعة

«الصدع» هو آخر ما صدر لجيل كيبل الباحث المتخصص في الجماعات الإسلامية، ويضم مقالات إذاعية دأب على بثها أسبوعيا بين صائفتي 2014 و2015، على أمواج إذاعة فرنسا الثقافية، بين فيها كيف أن الجماعات الإرهابية، وتنظيم داعش على وجه الخصوص، تسعى إلى فصل الجاليات المسلمة عن باقي المجتمع الفرنسي، وإذكاء كراهيتها ضده، وتشجيعها على الانتقام منه بشكل أو بآخر. والخطر ليس في هذا الخطاب التحريضي الذي يراد منه تفرقة المجتمع الفرنسي بإشغال حرب استنزاف أهلية، تضع بروليتاريا أبناء المهاجرين في مواجهة الطبقات المتوسطة- بل في الخطاب الإسلاموفوبي لسياسيين يحاولون كسب الأصوات استعدادا للانتخابات الرئاسية 2017، فيقعون في فخّ الإرهابيين. ومن

ثم، يدعو كيبل إلى ضرورة التحلي بروح المسؤولية وتغليب المصلحة العامة على الدوافع الفردية حفاظا على وحدة المجتمع الفرنسي.

الهوية المسيحية لمقاومة التطرف الإسلامي

أصدر فرنسوا فيون مرشح اليمين للانتخابات الرئاسية المقبلة في فرنسا كتابا بعنوان «النصر على الشمولية الإسلامية»، يتمثل فيه قوله كليمنصو في المجال السياسي «علينا أن نعرف ما نريد. إذا عرفناه، علينا أن نملك الشجاعة لقوله. وإذا قلناه، فعلينا أن نملك الشجاعة لفعله». ولكنه لا يلتزم الموضوعية بل يضخم الواقع لاستمالة أصوات الناخبين، فيزعم أن فرنسا تشهد غزوا إسلاميا داميا، يهدد بقيام حرب عالمية ثالثة، ولا يتورع عن الإعلان عن مسيحيتها، في بلد علماني جعل من العقيدة مسألة خاصة، لا يجوز استعمالها في المعارك السياسية. والثابت أن الرجل، أمام اعتراض شرائح عريضة على برنامج الانتخابي المفرط في الليبرالية، ليس له ما يستدر به القواعد الجماهيرية غير تهويل الخطر الإسلامي، واستثارة «الهوية المسيحية».

أعداء الغرب

جديد ألكسندر ديل فال أستاذ العلاقات الدولية والجغرافيا السياسية كتاب بعنوان «أعداء الغرب الحق»، يدين فيه هو أيضا الشمولية الإسلامية وانحراف تركيا «النيوعثمانية»، ويبين أنه أن الألوان كي تغير بلدان حلف الناتو «حبكتها الإعلامية» الموروثة عن الحرب الباردة، والتي كانت ترى في روسيا العدو الأكبر، وفي بعض البلدان الشرقية السنية (المملكة السعودية، قطر، الكويت، باكستان، تركيا) أصدقاء والحال أنها، في نظر الكاتب، تعمل بالتعاون مع الإخوان المسلمين ومنظمة التعاون الإسلامي على التوسع عبر العالم،

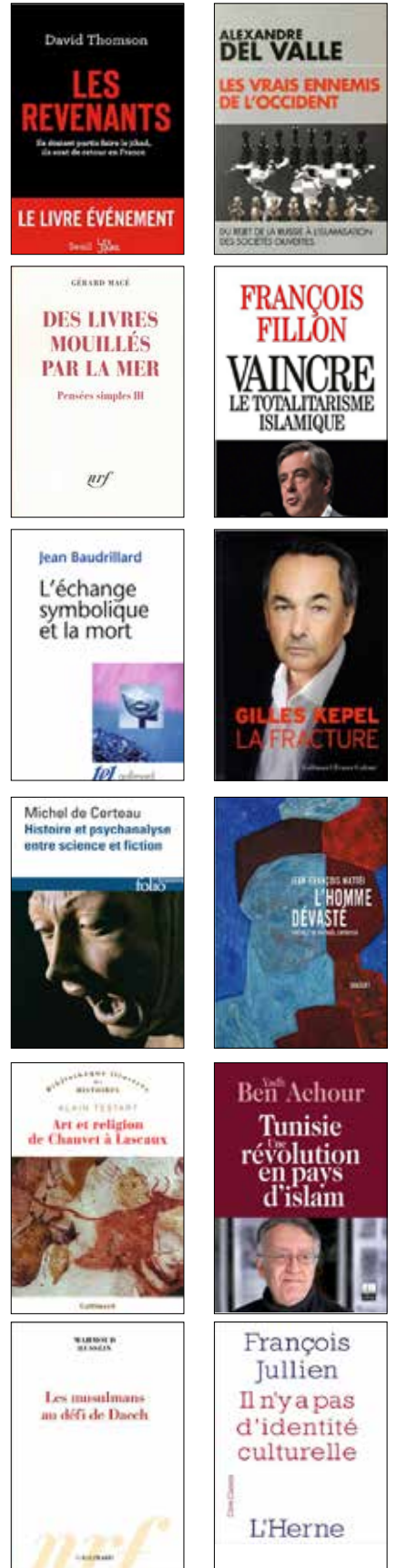
وإضعاف قيم المجتمعات المنفتحة تحت غطاء الدفاع عن الدين. وبعد الكشف عن استراتيجيات الإسلاميين وأهدافهم الحربية، يوصي الكاتب بضرورة معرفة العدو وتهديده، من أجل إعادة النظر في التحالفات الاستراتيجية، وتحديد العدو للتصدي له. فالأولوية في نظره هي الدفاع عن الوطن قبل إعطاء دروس في حقوق الإنسان لبقية العالم.

عودة القتلة

يعتبر دفيد تومسون، مراسل إذاعة فرنسا الدولية، من الصحافيين الميدانيين القلائل الذين واكبوا عن كتب ثورات الربيع العربي، والحروب التي تلتها، وخالطوا عددا من الشبان المجندين للحرب في العراق وسوريا، وكتبوا عنهم. وبعد «الفرنسيون الجهاديون» الصادر منذ عامين، نشر تومسون كتابا جديدا بعنوان «العائدون»، عن المجندين الذين عادوا من أرض المعركة إلى فرنسا، وهم قلة إلى حد الآن، فهو يعرفهم، ويعرف مسارهم منذ أن غادروا البلاد عام 2012 ملتحقين بالجماعات الجهادية. ويصور لنا شبانا يلتقون في بعض الملامح ويختلفون في بعضها الآخر. منهم المتقزز من عنف النزاع في سوريا، ومنهم المستاء من تجربته، دون أن يندم أو يتوب. وإذا كان من بينهم من يواجه أزمة نفسية حادة، فإن من بينهم أيضا من ينتظر خروجه من السجن كي يقوم بعمليات إرهابية على الأرض الفرنسية.

محاولة لتفكيك الثقافة

«الإنسان المدمر» كتاب للفيلسوف الراحل جان فرنسوا ماتيي يندرج في سياق أعماله الأخيرة المسكونة بفكرة البربرية، وليست تلك التي عرفتها الحضارة الإغريقية الرومانية بوصفها صادرة من خارج ما هو إنساني، ولا تلك التي تدمر وتسفك الدماء، بل هي بربرية تأمل، أكثر خبثا، تتحرك عن طريق التعقيم والتعطيل والإضعاف، وتتجلى كلما كُفّت عملية



الدِّينُ هُويَةً في فرنسا العلمانية

أبو بكر العيادي

كشف فوز فرنسوا فيون، في الانتخابات التمهيدية لرئاسة الجمهورية داخل حزب الجمهوريين اليميني، عن وجود ناخبين كاثوليكيين متراضي الصفوف، مجتئدين خلف مرشح لا يهمهم برنامجهم المفرط في الليبرالية، والداعي إلى تقويض النظام الصحي، وتطهير الإدارة من نصف مليون موظف، قدر اهتمامهم بمعاداته الإسلام، سواء من خلال حملته الانتخابية، أو عن طريق كتاب أصدره مؤخرا بعنوان «النصر على التوتاليتارية الإسلامية»، وقد سؤى في الحاليين بين المتطرفين والمعتدلين، ووضع الجاليات المسلمة كلها في سلة واحدة، وزاد على ذلك أن صرّح بأنه «مسيحي» وهو ما لم يجرؤ عليه أي زعيم سياسي قبله، نظرا لاستبعاد المعتقد في فرنسا عن الفضاء العام بعامه، ومعتزك السياسة بخاصة، فقد كان السياسيون يكتفون بالحديث عن جذور فرنسا المسيحية. ولئن وُجد من بينهم - من اليسار وهذا مفهوم، ولكن من اليمين أيضا - من عاب عليه تصريحه ذاك، فإن بعض المحللين رأوا في التفاف شرائح واسعة حول هذا المرشح، على أساس ديني صرف في بلد علماني تراجع فيه الانتماء العقدي وإقامة الشعائر الدينية منذ أكثر من ثلاثين عاما، رد فعل على صعود الإسلام وازدياد ظهوره للعلن وتفاقم مطالبه، فضلا عن أعمال العنف التي صارت تُنسب إليه. ذلك أن الحديث عن الجذور المسيحية لفرنسا ولأوروبا بعامه تضاعل منذ ستينات القرن الماضي، بعد أن وضع قانون ميشيل دوبري للعام 1959 قواعد عمل وتمويل جديدة للمدارس الخاصة، وأصبحت السلطات العامة تستشير المؤسسات الدينية بانتظام. وتموّل أنشطتها الاجتماعية والثقافية. ولكنه عاد إلى الظهور في الأعوام الأخيرة كتذكارة بأن الإسلام دخيل، وأنه بصفته تلك محكوم عليه بأن يظل غريبا، وأن يظل معتنقه أقلية مهقشة. وقد دلت سلسلة من الإحصائيات على العودة القوية لهذه القيمة في الرأي العام، وفق خط بياني صاعد، على قدر تزايد الحديث عن المسائل التي ما انفكت الجاليات الإسلامية تطرحها كالحلال والحجاب والنقاب والبوركي والفصل بين الجنسين... وصولا إلى التطرف والأعمال الإرهابية.

فكيف صار ذلك ممكنا في بلد استطاع أن يفصل الدين عن الدولة منذ ثورة 1789، وإن لم يقع استعمال مصطلح العلمانية إلا لاحقا؟

كرأبها في الإجهاض، والقتل الرحيم، وحقّ المثليين في التبنّي... وفي ذلك قطيعة مضاعفة مع علمانية الأصول، إذ انتقل القانون من الفضاء العام للدولة إلى إخضاع فضاءات خاصة، وصارت العلمانية لا تُفهم من منطلق حرية واسعة للمجال الخاص، بعد أن اخترقته المعايير العامة. بداية من التسعينات، تدعمت المراقبة تحت ستار الترابط والتماسك الاجتماعي، فقبلت بعض المطالب بتخوفات أمنية، وفقدت العلمانية شيئا من مرونتها بخصوص مسائل كالحجاب في

في كتابه «الدولة والأديان في فرنسا» يشير فيليب بورتيه المتخصص في تاريخ وسوسيولوجيا العلمانيات إلى ما شهدته العلمانية المعاصرة في فرنسا خلال تسعينات القرن الماضي من تردد بين قطبين: الاعتراف والمراقبة. فمن جهة، تمنح السلطات العامة الأديان حق الحضور في الفضاء العام الاجتماعي وفقا لقانون 9 ديسمبر 1905، ولكن تلك الأديان، من جهة أخرى، غالبا ما تدعى إلى الفضاء العام السياسي، بما في ذلك التدخل في مسار التوافق على معيار، إثيقي في العادة،

الأسطوري شبيه بنمط التفكير في الطوطمية، وأن أيقونية الكهوف تدل على إنسانية هجينة، لم تتخلص تماما من عالم الحيوان. فالإنسان فيها حاضر ولكن بطريقة خافية، وترتيبه وفق فئات نستشفه من ترتيب الحيوانات كما تتجلى في تلك الجدرائات. كما أن علامات التأنيث الموضوعة على صور الحيوانات توحى بأن التكاثر كان من الاهتمامات المحورية في ديانة إنسان العصر الحجري، أي أن الكهف في النهاية يحوي مراحل نشأة الكون.

كتابة التاريخ في وجهها المعاصر

هذه طبعة جديدة لكتاب ميشيل دو سيرتو «التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال»، يرسم فيه مقارنة مخصصة لكتابة التاريخ، يستدعي فيها فوكو وفرويد ولاكان، وتحليل السلطة والجسد والجنون والتخييل في التاريخ، ليس بغرض الخلط بين أجناس متنافرة في الظاهر كالتاريخ والتحليل النفسي واللسانيات والأنثروبولوجيا، أو الاستفادة من شتى الطرق المنهجية، ولا التشويش على هويات المعارف، بل الغاية هي التنقل من حقل معرفي إلى آخر لتتبع سؤال وُلد في ضفة أخرى، لا يستطيع أن يجد فيها الرعاية الفُرضية. ذلك أن دو سيرتو لا يقنع باقتفاء أساليب من سبقوه، بل اختط لنفسه نهجا ميّزه عن سواه، حتى غدّ من أهم رموز المدرسة التاريخية الفرنسية، نهج استطاع بفضلله أن يستبق الانفتاح الضروري على حقول معرفية أخرى، للخروج بالتاريخ مما أصابه من رتابة.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

لكتاب «التبادل الرمزي والموت»، الذي سبق للفيلسوف جان بودريار (1929-2007) أن نشره في أواسط سبعينات القرن العشرين، وفيه نقد لمجتمع الاستهلاك، حيث يؤدي المظهر الخادع إلى اجتماع النقيضين في شيء واحد، كالجمال والقبح في الموضة، واليسار واليمين في السياسة، والصواب والخطأ في كل وسائل الميديا والمواقع الاجتماعية، والمفيد وغير المفيد في الأدوات، والطبيعة والثقافة في شتى مستويات الدلالة. وفي رأيه أن كل المعايير القيمة الإنسانية، تلك التي تتصل بحضارة التقويم الأخلاقي، والجمالي، والتطبيقي، تقحي أمام منظومتنا القائمة على الصور والعلامات. فمجتمع الاستهلاك أغنى التمييز بين الضروري والكمالي، وما انفك يخلق احتياجات جديدة. وفي هذا، هو الذي يضع في قلب المنظومة التبادل الرمزي، الذي لا يوجد في المجتمعات البدائية وحدها كما يدّعي علماء الأنثروبولوجيا، إذ أصبح التنافس الرمزي مبدأ تحدّ لكل الأنساق الموجودة، حيث يدعى الفرد إلى تحدّي خصمه بهبة لا يستطيع الرد عليها إلا بموته وانهيائه.

الفن والدين

«الفن والدين، من كهف شوفيه إلى كهف لاسكو» كتاب لعالم الأنثروبولوجيا آلان تيسنار (1945-2013) نشر عن دار غاليمار بعد وفاته يسلط فيه الضوء على الجهاز الأيقوني في الكهوف المزينة التي يرجع عهدها إلى العصر الحجري العلوي، ولا سيما لاسكو (18000 ق م) و(شوفيه 37000 ق م)، ويحلل التوزيع الفضائي للأعمال الفنية وتمثل الحيوانات ووفرة العلامات التجريدية، ليقترح تأويلا غير مسبوق قرنه بنظرية علائمية جديدة. وفي رأيه أن هذا الفن يقوم على قانون يحيل على نمط من التفكير

أو إنتاج أو مؤسسة منخرطة في الحياة الاجتماعية عن خلق المعنى، وصارت تدمره أو تستهلكه في نوع من التشويش على أعمال سابقة أو على ترسباتها التاريخية. في هذا الكتاب يطور ماتيني هذه الفكرة مبينا الضربة الفاتكة التي أصابت الإنسية وسموّ المعنى على خلفية قطيعة مع ثقافة الغرب. وفي رأيه أن انحطاط الإنسان في المجتمعات الديمقراطية يعود إلى اعتباره مماثلا للمواد التي يصنعها وللوسائل التقنية التي صار عبدا لها.

الشاعر والكلمة الصادقة

يواصل الشاعر جيرار ماسي سلسلة تأملاته «أفكار بسيطة». في الجزء الثالث الذي جاء تحت عنوان «كتب بلّها البحر» يتوقّف عند الكلمة، التي قد ترغّب الناس في قائلها أو تنفّرهم منه، أيّا ما يكن جنسه ووطنه ونحلته. لا سيما في هذا العصر الذي التست فيه الكلمة، وصارت مثارا لسوء فهم وحتى لنزاعات. يستعيد المؤلف ما تستهلّ به الحكايات والخرافات والأساطير من كلمات يطوّعها الخيال لغايات مرسومة، مثلما يستعيد استعمال الكلمات نفسها في سياقات أخرى تؤدي إلى سوء الفهم والاختلاف والنزاع، ليخلص إلى أن الأدب بما له من قدرة على تربية النفوس وإيناسها بسبل الحضارة وفتح نوافذ الحلم أمامها، يمكن أن يوخد البشر، بشرط أن يتجاوز الكلمة الكاذبة والمخادعة، وفي رأيه أن الشاعر، بشدوه الداخلي، هو وحده القادر على ضبط جروس مألوقة في إيقاع خافت لا يكاد يُسمع، وجعل لغة المعيش اليومي لغة شاعرية متعطشة للمعنى.

مجتمع الاستهلاك والجمع بين المتناقضات

عن دار غاليمار، صدرت طبعة جديدة



إدخال الديانة الإسلامية في منظومة القيم الفرنسية، تجنباً لتشتت الجاليات وانقسام الوحدة الفرنسية. إلا أن الناحية الأمنية طغت على الاعتبارات الأخرى، نظراً للحضور الهام للإسلام في فرنسا، ومناخ العنف الطائفي في العالم الإسلامي، مع ما يتبع ذلك من انقسامات وأزمات صارت تصدر إلى بلدان الغرب، وتحولت العلمانية إلى ثيمة سجالية يتداول عليها الفلاسفة والمفكرون، وإلى وسيلة إقصاء لدى اليمين واليمين المتطرف: «إما أن تمتثلوا للعلمانية أو فلترحلوا!»

كما أن بعض الفئات صارت تقع تحت طائلة حياد لم تعرفه من قبل: كمستعملي الخدمات العامة، والتلميذات المحجبات، والنساء اللاتي يفرض عليهن لباس غير لافت لإخضاعهن إلى الحياد. والسبب في رأي بورتنيه نزوع إلى الخوف، يفسره بكون المجتمع الفرنسي مسكون بالظنون، ما يجعله يسعى إلى استعادة طمأنينته بالتشبث بثقافة مشتركة، تستبعد من لهم سلوك متأث من ثقافة مغايرة، وتنفر من ظهورهم إلى العلن. أي أن المجتمع الفرنسي يستغل العلمانية لفرض ثقافة موحدة، وهو أمر لم يحصل مع الكاثوليكية في السابق إلا في حالات نادرة تخص الدوائر العليا في الجمهورية الثالثة، ولكنه قد يتجاوز الإسلام ليمس في النهاية كافة الأديان. وهذا صحيح إلى حد بعيد، فالعلمانية

شهدت منذ ظهورها تطورات كثيرة، بدت خلالها الدولة مرنة إلى الحد الذي تسمح فيه بدعوة الأديان إلى الإسهام في الرباط الاجتماعي، وحريصة في الوقت نفسه على تشديد رقابتها على الأشكال الدينية التي لا تحترم القداسة الجديدة التي تشكلت حول حقوق الإنسان. ولكن ظهور حركة عريضة تتخذ من المسيحية هوية تجلى أكثر ما تجلى كرد فعل على أعمال العنف التي اقترفها عرب مسلمون مهاجرون ضد فرنسا، بلدا وشعبا، ولا سيما عملية قتل الأب جاك هاميل في كنيسه بسانت إتيان دو روفريه، فهي عملية باللغة الرمزية، رُوّعت النفوس حتى خارج الدوائر المسيحية، ولكنها أعادت فرنسا إلى جذورها الكاثوليكية، حتى أن بعض الملاحظين سجلوا المفارقة التي طبعت علاقة الإرهابيين بفرنسا، والتي تولدت من استناد داعش إلى الجوهريّة، كمذهب فلسفي، في فهمها للمجتمع الفرنسي، إذ لا ترى فيه أفراداً مختلفي المبادئ والتوجهات، بل مجرد منظومات ثقافية تحوي أولئك الأفراد، وكتلة ثقافية صماء مرتبطة بالمسيحية، فلا وجود في تصورها إلا لعدو غربي مسيحي ليبرالي. وهو خطاب يغذي لدى الطرف المقابل شعوراً بالانتماء إلى ديانة، حتى وإن كان علمانيا في قرارة نفسه، وفي نمط عيشه، وفهمه للوجود.

لقد كان جان جوريس محقاً حينما قال إن العلمانية وثيقة الصلة بالديمقراطية، فهي تلتقي معها في عدم الثبات على معنى محدد، ولكن المشكل هنا يتجاوز الجدل المحلي الذي رافق العلمانية منذ فصل الدين عن الدولة، لأن أزمة العالم الإسلامي، التي تتبدى في مظاهر العنف المستشرية هنا وهناك، تحتم إيجاد أجوبة عاجلة لا تخص العلمانية وحدها، بل تتعداها إلى عدد من السياسات العمومية. وحسبنا أن نذكر الجدل الحامي حول تطرف الشباب المجندين للجهاد لندرك مدى ما تحويه المسألة من تعقيد. فلا يمكن أن نقنع الشباب العاطل باحترام الديمقراطية وهو مقصود من سوق الشغل، ولا المسلم الحائر حيرة وجودية أمام خطاب الجماعات الجهادية باحترام العلمانية والزعيم السياسي يعلن إثارة عقيدة دون أخرى. وفي رأي المؤرخ ألان بيرغونيو، عضو مرصد العلمانية، أن احترام مبادئ العلمانية جزء من الحل، وليس الحل كله، فقيم الجمهورية ينبغي أيضاً أن تتجسم اجتماعياً كي يقبل عليها الناس ويحبوها.

بعد دونالد ترامب، لن يهناً للجاليات العربية المهاجرة بال في حال فوز فرنسوا فيون بالانتخابات الرئاسية المقبلة، ولن يكون بوسعها أن تجهر بمطالب ينبذها المجتمع الفرنسي في الغالب، لا سيما في ظل تصاعد اليمين الذي اتخذ من المسيحية هوية. والذين يحملون بأسلمة فرنسا يتناسون أنها، على علمانيتها، هي البنت الكبرى للكنيسة، وقل أن نجد يوماً واحداً في العام ليس مخصصاً للاحتفال بأحد القديسين، وأن الدين فيها، برغم عقلانية أهلها الموروثة عن الأنوار، هو «أول ما يشتعل وآخر ما ينطفئ» على رأي توكفيل.

كاتب من تونس مقيم في باريس

القبطان أميليو سالغاري مغامرات الكتابة والرحلة الأخيرة

كاسد محمد

أنتج من رواياته ما يقارب الاثنين وأربعين فيلما سينمائيا. وكان في مكتبة المخرج الإيطالي الشهير فيديريكو فيليني أكثر من خمسين رواية لسالغاري. ومن بين عظماء الكتاب الذين عشقوا سلغاري وقرأوه وألهمت خيالهم رواياته: أمبرتو إيكو، غابرييل غارسيا ماركيز، كارلوس فوينتس، خورخي لويس بورخس وبابلو نيرودا. وقد ألهمت أعماله كبار المخرجين، أمثال ستيفن سبيلبيرغ وسرجو ليون. وقد قرأ تشي جيفارا اثنتين وستين رواية من روايات سالغاري، حتى أن الكاتب والصحفي باكو إنياثيو تاييو الذي كتب سيرة تشي جيفارا، عزا أفكاره ضد الإمبريالية إلى سالغاري.

وربما لم تكن الأخيرة. نعم، فالموت لم ينه مغامرات سالغاري، وتلك الرحلة لم تكن الأخيرة. آخر رحلة قام بها القبطان كانت يوم 12 آذار 1912، بعد موته بأقل من عام، حين نُقل رفاته إلى مدينته الأم ومسقط رأسه فيرونا، وكان على متن سفينة خشبية صغيرة، عادة ما يسميها الناس تابوت.

المولع بالبحر

ولد أميليو سالغاري في فيرونا، في 21 آب 1862، وكان أبوه لويجي سالغاري تاجر ألبسة، فضلاً عن امتلاكه لبعض الأراضي، في حين كانت أمه لويجا غرادارا من عائلة فينيسية مترفة. وكان في طفولته حيويًا ونشيطًا، ويؤكد رفاق الصبا أن صحبته لا تُمل، وأنه حين يقدم عليهم فإن الجميع يركض للقائه والاستماع لما يأتي به من جديد. حكاياته، بينما القبة البحرية لا تفارق رأسه. وكان طفلاً حذقاً ومشاكساً، يبحث عن المغامرات ويسعى في خلقها مع رفاقه. ويروي عن نجار كان يهزأ منه الأطفال دائماً، وكان سالغاري يجتمع برفاقه ثم يصيح بلهجة القائد: «ها لنهجم على قلعة بيلوريو»، ولم تكن قلعة بيلوريو النجار تلك سوى كوخ خشبي صغير، ينهال عليها الأطفال

سال بغزارة من رقبته وبطنه حتى صبغ العشب باللون الأحمر. حينما اجتمع سكان مدينة تورينو حول ذلك الجسد أدركوا فوراً أن الرجل لم يكن سوى الكاتب أميليو سالغاري. في الصباح الباكر من ذلك اليوم استيقظ سالغاري ولا أحد يعلم ما يدور في رأسه. ارتدى بذلته الرصاصية الأنيقة، وأعد الفطور لأبنائه قبل خروجه، ثم ترك ثلاث رسائل على طاولة المطبخ، الأولى لهم، الثانية لناشريه والثالثة لرؤساء تحرير الصحف التي كان يعمل لحسابها. تسلق ذلك التل حتى غابة المغامرات، في جيبه شفرة حلاقة وفي ذهنه فكرة سيطرت عليه، وقد صرح بها لأبنائه في الرسالة التي تركها لهم «أنا لست سوى رجل مهزوم». وصل إلى أعلى قمة في الغابة، أشعل آخر سيجارة في حياته ثم تناول الشفرة، وكبطل ساموراي لا يقبل الهزيمة والوقوع بين يدي أعدائه، بقر بطنه وقطع شريان رقبته وبقي ينزف حتى الموت. مات هذا الكاتب الكبير الذي أحب الشرق وشغف به، ميتة أسطورية كأحد أبطال الساموراي اليابانيين، وحينما عثرت عليه تلك الشابة كانت الشمس الربيعية في الطرف الآخر من الأفق، تعلن نهاية آخر رحلة للقبطان أميليو سالغاري.

لم ينضب خيال القبطان سالغاري حتى آخر لحظة في حياته، بل كانت لحظة موته أعلى قمة بلغها خياله، فكانت آخر مقطع روائي ختم به الكاتب رواية حياته العجيبة. في ربيع 1911 ارتدت الأشجار جميل أوراقها والتحفّت الأرض بالعشب الأخضر، بعد شتاء إيطالي قاسٍ. تسلفت عاملة الغسيل الشابة لويجا كويريكو مصادفة أحد تلال مدينة تورينو في الساعة السادسة والنصف من عصر يوم 25 نيسان لتجمع الحطب من غابة صغيرة كثيفة الأشجار، تقع فوق ذلك التل. ولطالما ارتاد سالغاري تلك الغابة للنزهة مع زوجته وأبنائه، وكانت تتراءى له كمكان أسطوري قد تدور فيه شتى المغامرات، ولعله أدرك أنه سيختاره، يوماً ما، ليقوم بآخر وأعظم مغامرات حياته. وبينما كانت الشابة تجمع الحطب وإذا بها تصطدم بمشهد ما كانت لتنساه طوال حياتها. وسط تلك الأشجار رأت الشابة رجلاً بملابس أنيقة مستلقياً فوق العشب وكأنه يغط في نوم عميق، وجنبه عصاه وقبعته وجاكيته. وحين اقتربت أكثر رأت أن الرجل يمسك بيده شفرة حلاقة ملطخة بالدماء. أصيبت الشابة بالهلع حين أيقنت أن الرجل لم يكن نائماً، بعد أن رأت الدم اليابس وقد

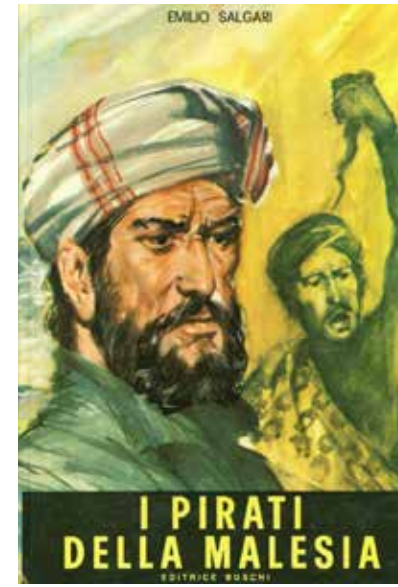
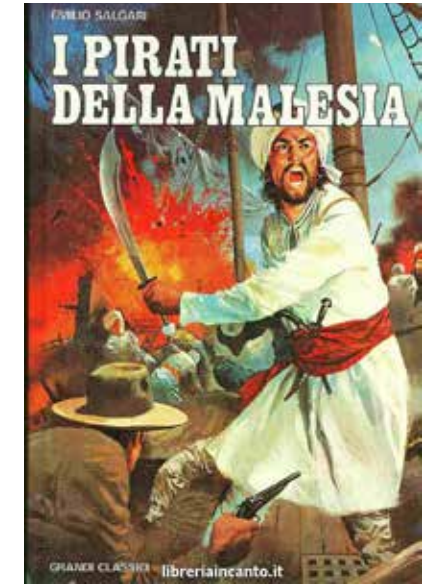
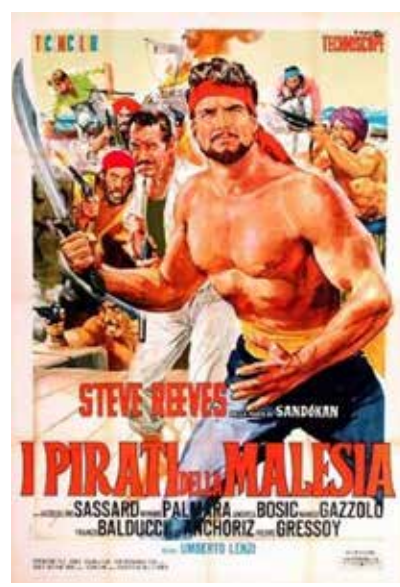
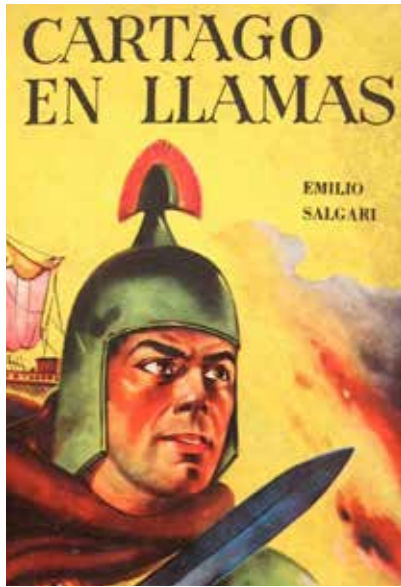


جانب من تمثال إيطالي لسالغاري

البلدان القصية، وكان شغفه هذا قد غذته روايات المغامرة التي قرأها في صغره، فضلاً عن المجلات التي تتناول حكايات الترحال والسفر. فكان من الطبيعي أن يتقدم سالغاري للدراسة في المعهد البحري في فينيسيا، على أنه لم يجتز الاختبار الأخير الذي يؤهله ليصبح قبطاناً، ولم يعاود المحاولة مطلقاً. ولكن في إحدى قصصه يؤكد سالغاري أنه ركب البحر، برتبة قبطان، وقد اجتاز البحر المتوسط وصولاً إلى الشرق. وقد أكد أغلب الباحثين المختصين بدراسة خريف 1881 وربيع 1882، على أن أمبرتو بيرتوجولي، نائب قبطان وكاتب، يؤكد خلاف ذلك. فهو لم يعثر مطلقاً على اسم سالغاري في قائمة بحاري المملكة، ذلك أن سالغاري لم يكن برتبة قبطان أولاً، ثم

حكومية، وكانت نتائج الاختبارات لا بأس بها. وبعد أن أنهى المدرسة في العام 1878، قدم للدراسة في المعهد البحري في فينيسيا، لولعه منذ صغره بالبحر ومغامراته. لم يتجاوز آنذاك السادسة عشرة من العمر، وقد بدأت عندها رحلته في الكتابة. ففي ذلك العمر، أو ربما قبله، كان سالغاري قد كتب بعض الشعر وقصص المغامرات، فضلاً عن رواية في عدة فصول تحمل عنوان «مغامرات سيمون فان دير في غينيا الجديدة». وكانت قصصه وروايته تحمل في طياتها بعض الرسوم لأحداثها وبعض الخرائط الجغرافية للأماكن التي تدور فيها الأحداث. كانت هذه أول بدايات سالغاري في صباه والتي تنم عن حبه للكتابة والجغرافيا والرسم. أما حلمه الكبير فكان ركوب البحر والتجوال في

ضرباً بالحصى. بينما يروي رفيق صبا إحدى مغامرات سالغاري التي لا تخلو من مخاطر، إذ يقول «بعد يوم شديد المطر فاض نهر برونو الواقع على أحد جوانب البلدة، فقام سالغاري بصنع عوامة من أربع قطع من الخشب، ثم صنع مجدافاً ونزل إلى النهر، إلا أن الموج قلبه فسقط في الماء واستطاع الأصدقاء إنقاذه بصعوبة. وفي اليوم التالي جلب معه سلة كبيرة من الخشب كان يستخدمها أبوه في جمع الملابس، ونزل بها إلى النهر، إلا أنها جنحت بعد بضعة أمتار». ويروي عنه الكثير من المغامرات في صباه والتي تدل على خياله الواسع وروحه الطليقة كنورس يحلق فوق البحار. بعد أن أكمل الابتدائية تقدم سالغاري للاختبار في مدرسة خاصة إلا أنه فشل في الاختبار، فقدم للدراسة في مدرسة



أغلفة وإعلانات أفلام لروايات إميليو سالغاري

بدأ هناك بتكريس حياته للكتابة بشكل كامل. ولكن قبل رحيله بعام وقع الشاب سالغاري بحب إيدا بيتروتسي، والتي طالما سماها أيدا. وكانت إيدا آنذاك ممثلة في المسرح، وقد سطع نجمها وبدأت تحقق نجاحات كبرى، إلا أنها ضحت بحبها للمسرح وبمسيرتها الفنية من أجل سالغاري. وقد تكلل حبهما بالزواج عام 1892، وبعد ذلك بعام انتقلوا للعيش في تورينو.

مثيرة يقع الاثنان في قبضة المهدي، إلا أنه يصفح عنهما ويتركهما بسلام. بعد ذلك بعامين أصيب أبوه بمرض كان يظنه خبيثاً، فسيطرت عليه الكآبة والحزن مما أدى إلى انتحاره في منتصف الليل، إذ رمى بنفسه من شباك الطابق العلوي لبيت أخته في مدينة فيرونا. وقد أثر ذلك كثيراً في نفس سالغاري، مما حدا به، بعد بضع سنين، أن يهجر فيرونا إلى تورينو عام 1893، وكان انتقال سالغاري إلى تورينو نقطة فاصلة في سيرته، إذ

أخبارها باهتمام شديد، لشغفه بتلك الأراضي البعيدة. وهي رواية حب ومغامرة، تشبه إلى حد ما قصص ألف ليلة وليلة، وتروي قصة فاطمة، محظية المهدي، والتي لا ترغب بسيدها فتعتمد إلى الهرب من قصر السلطان، وبينما هي في الصحراء يهاجمها الأسد فيسرع في إنقاذها الشاب كريم، عندها يقع كل منهما في حب الآخر. وحين تصل أخبار الشابين إلى المهدي يأمر فرقة من جيشه بتتبعهما والقبض عليهما. وبعد مغامرات

روسييني، جوسيبي فيردي، غايتانو دونيزيتي» وآخرين. وفي الوقت نفسه بدأ ينشر أيضاً بعض القصص والروايات في حلقات، ظهرت على مختلف الصحف الإيطالية، كما كان معتاد آنذاك، إذ كان كبار الكتاب ينشرون كتاباتهم في حلقات قبل أن تقوم إحدى دور النشر بطباعة العمل كاملاً. وفي العام 1887 نُشرت كاملة أولى رواياته، «محظية المهدي»، وتدور أحداثها في السودان، إبان ثورة محمد المهدي التي كان سالغاري يتتبع

عين على أفريقيا
بدأ سالغاري مسيرته الأدبية ككاتب مقالات صحفية، وكانت أولى مقالاته، ما بين العامين 1883 و1885، تنشر في صحيفة «نوفا فيرونا» أكبر الصحف المحلية آنذاك، وتتناول ما يدور في الشرق في ذلك الحين، في أفريقيا بشكل خاص. وأصبح بعد وقت قصير رئيس تحرير الصحيفة، وكان ينشر فيها أيضاً بعض المقالات عن العروض المسرحية التي يحضرها، كأعمال «جاكوينو

إنه لم يبلغ حينذاك الرابعة والعشرين من العمر، وهو السن القانوني لرتبة القبطان. الاحتمال الوحيد، برأي بيرتوجولي، هو أن الكاتب اجتاز البحر كمسافر عادي على حسابه الخاص. ويعتقد الباحثون أن سالغاري سافر إلى الشرق، ووصل إلى مصر وإلى الهند، وقد أشار هو نفسه إلى ذلك في إحدى رسائله إلى أحد أصدقائه الرحالة، على أن ليس هناك وثائق، حتى الآن، تؤكد ذلك.

دعوة إلى المباراة

قبل رحيله عن فيرونا تعرض سالغاري إلى الإهانة، بعد أن شكك أحد محرري الصحف المحلية آنذاك في صدق إدعائه رتبة قبطان، مما دفع سالغاري إلى تحديه في المباراة. وقد كان سالغاري مولعا بالمبارزة، بل وقام بدورات تدريبية كثيرة، وعمل لبعض الوقت في سكريترية أحد الأندية التي تُعَلَّم المبارزة. فكانت نتيجة المباراة أن انتصر سالغاري وسقط الآخر جريحا، فاستعاد بذلك كرامته. وكان لفن المبارزة والفروسية حضور كبير في روايات سالغاري، وقد أبدع في تصوير تلك اللحظات، وهو يصف لنا ببراعة الكاتب ومهارة المبارز كيف يدور القتال وما يمر به المتبارزان من صعوبات وتحديات.

وقد أحب سالغاري زوجته إيدا حبا جما، وكانت بينهما مراسلات تشي بهذا الحب الكبير، رغم ذلك فقد كانت حياتهما العائلية مضطربة وملئية بالمشاكل. وربما كانت الكتابة أحد الأسباب الرئيسية في اضطراب الحياة العائلية، خصوصا بعد انتقالهما إلى تورينو، إذ كرس سالغاري كل وقته للكتابة والقراءة، ورغم كثرة ما تصدر له من روايات وقصص فقد كان المردود المالي ضئيلا جدا قياسا بالجهد المبذول. وكان لسوء الحالة المادية تأثير كبير في المشاكل العائلية، وقد أدى بالتالي إلى انتحار الكاتب.

وكان ولع سالغاري بالبلدان القصية، الشرق بصورة خاصة، قد دفع به إلى تسمية ثلاثة من أبنائه بأسماء تبدو غريبة في ذلك الحين: فاطمة، البنت الكبرى، نذير، روميرو وعمر. بل ومن شدة ولعه بالسفر والترحال، وبعد أن استحال عليه القيام بتلك المغامرات، فقد كان خياله في ترحال دائم، وكان أبطاله يجوبون البحار والصحاري والغابات في بلدان كان سالغاري يحلم بالوصول إليها. فكانت مسرح أحداث رواياته في بلدان

يصعب الوصول إليها آنذاك، مثل أميركا الجنوبية ببحارها ومحيطاتها وغاباتها، والشرق وصحاريه. وكان سالغاري يستقي معلوماته عن تلك الأماكن البعيدة والغريبة من كتب التاريخ والجغرافيا والموسوعات والصحف المحلية التي تعنى آنذاك بقضايا تلك البلدان. وقسم سالغاري وقته ما بين الكتابة والمكتبة، حيث يذهب بحثا عن مسرح لأحداث رواياته، عن معلومات كان يقوم بتقييدها في دفتره لتصبح بعد ذلك مادة لرواياته وقصصه.

فارس التاج

ملأت رواياته رفوف المكتبات، فكان الإقبال عليها شديدا في إيطاليا وخارجها، وذلك بعد أن تُرجم العديد من أعماله بينما كان لا يزال على قيد الحياة. ولكنرة نتاجه الأدبي قامت ملكة إيطاليا آنذاك مارغريتا دي سافويا بتكريمه في العام 1897 ومنحته لقباً شرفياً هو «فارس التاج الإيطالي». على أن كل ذلك لم يغير من سوء حالته المادية، والتي ازدادت سوءا بمرض زوجته إيدا، وقد بدت عليها أعراض الجنون، فكانت أعباء العلاج تزيد من حاجته للمال، وقد أدى ذلك إلى تعاقد مع دار نشر ألزمته بإصدار ثلاث روايات سنويا. فصار سالغاري يكتب طوال اليوم، وكانت يده تراوح ما بين القلم والكأس والسيجارة، وقد ازداد إقباله على شرب النبيذ في تلك الآونة وكان يدخن ما يقارب المئة سيجارة يوميا. وفي الأشهر الأخيرة ساءت حالة زوجته الصحية فنُقلت إلى مستشفى الأمراض العقلية، وقد أثر فيه ذلك كثيرا، مما دفعه إلى الانتحار صباح يوم 25 نيسان 1911، بعد أن ترك ثلاث رسائل، يتوجه في إحداها إلى ناشريه قائلا «أوجه رسالتي إليكم، انتم الذين جنيتم أموالا كثيرة بفضل قلمي، بينما جعلتموني وعائلتي أعيش في بؤس

مدقع، أطلب منكم فقط أن تتكفوا بمراسيم دفني بدلا عن الأرباح التي جنيتموها بفضلي. أودعكم بكسر قلمي». وقد صادف موت سالغاري في تلك الأيام مرور الذكرى الخمسين لوحدة إيطاليا التي تحققت في آذار عام 1861، وقد أقيمت في هذه المناسبة احتفاليات كبرى انشغل بها الإيطاليون لعدة أيام. وأقيمت في تورينو أعظم الاحتفالات وأكبرها، حتى أن الملك فيكتور عمانويل الثاني قد زار المدينة في تلك الأيام. كل هذه العوامل جعلت موت سالغاري يمر بصمت دون أن يثير الاهتمام الذي يستحقه، سواء في الصحف أو بين الناس. على أن الحياة، وكعادتها، لا تكرم المبدعين إلا في وقت متأخر، وقد جاء الوقت الذي نال فيه سالغاري ما يستحق فعلا، حين قام برحلته الأخيرة. وكان ذلك يوم 12 آذار 1912، بعد عشرة أشهر من موته.

رفات القبطان

كان يوما رماديا حزينا، تساقط فيه المطر منذ ساعات الصباح الأولى، واستمر دون انقطاع طوال اليوم. تراكضت الحشود إلى محطة فيرونا الكبيرة، انتظارا لمجيء الثابوت الذي يحوي رفات القبطان سالغاري. وكانت مدينة فيرونا، بعد ما يقارب العام من موته، قد طالبت مدينة تورينو بإعادة رفات ابنها إليها، وهياً عمدة فيرونا موكبا جنازتها عظيما لاستقباله، بل ودعا كل سكان فيرونا للمشاركة بهذا الموكب. أصبح ذكر سالغاري في ذلك اليوم على ألسنة جميع الإيطاليين، أعيد إلى الذاكرة بعد أن كتبت عنه يومها كل الصحف الإيطالية واحتفت به وودعته كما يستحق. كانت الجماهير الغفيرة من سكان مدينة فيرونا ومن إيطاليا بشكل عام تنتظر تحت زخات المطر وصول الكاتب الذي عشقته، تنتظر بخشوع وحزن وقد تشربت ثيابها بالمطر وغاصت أرجلها في الوحل. عاد

سالغاري إلى مدينته الأم بعد سنين الغياب الطويلة في تابوت خشبي أصفر، وسار على رأس الموكب عمدة المدينة وأعضاء مجلس البلدية وكل الشخصيات السياسية والإدارية، تتبعهم حشود الجماهير. وكان بحر مظلات المشيعين الذين تتوسطهم عربة تحمل جثمان سالغاري هو آخر بحر قطعه القبطان، حتى وصوله إلى مثواه الأخير، في مقبرة العائلة حيث كان يرقد أبواه.

وكانت حياة سالغاري مثارا للشكوك والجدل، بالذات مسألة رحلاته ومغامراته التي طالما روج لها سالغاري نفسه، رغم أنه ليس هناك أي وثائق أو حقائق تؤكد صدق ادعائه. وكما رأينا فقد كانت رتبته كقبطان مثارا للجدل والنقاش، رغم أن سالغاري نفسه قد تبنى تلك الرتبة. والحقيقة فإن من يطلع على حياة الكاتب بشكل دقيق سيدرك أنه من الصعب تصديق سالغاري أو تكذيبه، ذلك أنه كان لا يميز حقيقة بين ما يتخيله وبين ما يحصل فعلا. ليس لأنه كان مجنونا، ولو كان صاحب هذا الإبداع مجنونا فليت كل الناس كانوا مجانين. ربما كان يفعل ذلك ليضفي على رواياته صبغة حقيقية، ولم تكن الحقيقة ببعيدة عن سالغاري وهو الذي كان يتابع بدأب أخبار ما يجري حقا في مسرح رواياته، عن طريق اطلاعه وعمله في الصحف. ومن زاوية أخرى فإن سالغاري، ككل كاتب، كان يعيش مغامراته التي يكتبها على الورق بشكل حي، يشعر بكامل إحساسه بكل ما يشعر به أبطاله، يرتجف معهم ويشهر السيف معهم، ويشعر بالنسيم يداعب وجهه وهو يصور أحد أبطاله على متن سفينة ما. وهذا هو سر نجاح سالغاري، وهو السر الذي يجعل القارئ يعيش أجواء الرواية فعلا، ويشعر أنه أحد المغامرين. ورغم انتفاء الأدلة على كون سالغاري قد غامر في البحر وفي البلدان القصية، إلا أنه كتب سيرته الذاتية بصيغة رواية، وقد

ضمّنها من المغامرات ما يصعب تصديقه، مغامرات لا تختلف بشيء عن تلك التي عاشها أبطال رواياته الخيالية. وقد يكون بوسعنا تصديق كل رحلاته ومغامراته إذا ما سمعنا مقولته الشهيرة «الكتابة رحلة لا يشوبها عناء حقائب السفر». يبدو أن سالغاري امتزج تماما مع خياله، وعاشه بعمق وصدق حتى تلاشت الحدود ما بين الحقيقة والخيال، وصار كل ما يرويه، عن مغامراته ومغامرات أبطال رواياته، يحتمل الشك واليقين.

كاتب المغامرات

كان سالغاري أعظم كاتب لرواية المغامرة في إيطاليا، وقد ترك ميراثا عظيما من القصص والروايات، وبلغ نتاجه الأدبي أكثر من ثمانين رواية ومئة قصة، فضلا عن الروايات التي أصدرت بعد موته ونسبت إليه. والحقيقة لم تكن تلك الروايات بقلمه، فبعد موته أصبح سالغاري يمثل مدرسة قائمة بذاتها، وقد بدأ الكتاب يحذون حذوه ويقلدون أسلوبه، وأصدر إثر ذلك عدد هائل من الروايات التي اتخذ كُتّابها من أسلوب سالغاري وطريقته في الكتابة منهلا لهم. وكان معظم تلك الروايات بصدر بتوقيع كاتبٍ ما بالإضافة إلى اسم أحد أبناء سالغاري.

ويعد سالغاري، كما الحال مع أمبرتو إيكو وإيتالو كالفيينو، أكثر الروائيين الإيطاليين ترجمة وانتشارا في العالم. وكان نتاج سالغاري الأدبي مصدر إلهام للكثير من عظماء الأدباء والسينمائيين الذين شغفوا بحب رواياته. وقد أنتج من رواياته ما يقارب الاثنين وأربعين فيلما سينمائيا. وكان في مكتبة المخرج الإيطالي الشهير فيديريكو فيليني أكثر من خمسين رواية لسالغاري. ومن بين عظماء الكتاب الذين عشقوا سلغاري وقرأوه وألهمت خيالهم رواياته: أمبرتو إيكو، غابرييل غارسيا ماركيز، كارلوس

فوينتس، خورخي لويس بورخس وبابلو نيرودا. وقد ألهمت أعماله كبار المخرجين، أمثال ستيفن سبيلبيرغ وسرجو ليون. وقد قرأ تشي جيفارا اثنتين وستين رواية من روايات سالغاري، حتى أن الكاتب والصحفي باكو إنياثيو تايبو الذي كتب سيرة تشي جيفارا، عزا أفكاره ضد الإمبريالية إلى سالغاري. وفي أحد مقالاته كتب أمبرتو إيكو عن سالغاري، قائلاً «كم حلمنا، ونحن نقرأ سالغاري، بأشجار الباليروفيري، وجنبها أشجار البايروسا والتين البنغالي والبواباب! وأنا اليوم أقرأ بأنها آيلة للانقراض، بفعل الأطعمة الكيميائية المصنعة التي تمنح للروبينان. أظن أن بوسعنا الاستغناء عن الروببيان، على أن نرى مجددا أشجار البالاتوفيري الحبيبة وهي تداعب سطح الماء».

وكان الشاعر والروائي الإيطالي تشيزاري بافيزي من هواة روايات سالغاري، بل كانت مصدر إلهام لألعاب الصبا، وقد ذكر، بحنين شديد، في إحدى أروع وأشهر قصائده «بحار الجنوب» عنوان إحدى أشهر روايات سالغاري «قراصنة ماليزيا»، وقد كانت لعبة يجسدها مع أصدقائه:

«آه، كم من السنين قد مضت

مذ لعبت «قراصنة ماليزيا»

وغصت في الماء آخر مرة

حتى شارفت على الموت

ولحقت رفيق اللعب على شجرة

وقد قصمت جميل أغصانها

وأبرحت بالضرب غرمائي

وأشبعني الآخرون ضربا

كم من السنين قد مضت!».

كاتب ومترجم من العراق مقيم في ميلانو



هيثم الزبيدي

المتعة الغائبة

مقالات كثيرة وأفكار قليلة

تراجعت

قيمة المقالة. زاد عدد الكتاب، ولكن النوعية لم تتقدم الكثير. عندما تتصفح الصحف والمجلات، تجد أن ثمة خللاً ملموساً في ما يكتب ويقدم على أنه مقالات. للمسألة مسببات كثيرة. لا بد من الاعتراف أن المقالة شيء جديد على مشهد الكتابة بالعربية. هناك خلط مستمر بنوعية ما يكتب وما يمكن تقديمه من أفكار. الارتباك محسوس حتى في المطبوعات أو المواقع الإلكترونية الرصينة.

عمود الرأي مثلاً ليس مقالة. هو انطباع أولي قصير وغير عميق عن حالة راهنة. يُنتظر من الكاتب ألا يذهب بعيداً في عرضه للفكرة. لا أن يتخمها بالمعلومات، ولا أن يبالغ في تعقيد لغتها. عمود الرأي لا يحتمل الإكثار من أي شيء. وهذا ينطبق على طبيعة عمود الرأي المعني، سواء كان سياسياً أو ثقافياً أو اجتماعياً. الحكاوي والاستعدادات والخواطر اللفظية هي أسوأ أنواع أعمدة الرأي. عمود الرأي نوع من الكتابة هو الأرشق في ما يمكن أن يقدمه كاتب صحفي.

الأكاديميون يصرون على أنهم كتاب صحفيون أو مثقفون. لا شك في أن بعضهم من أفضل من كتب باللغة العربية. لكن الأغلبية تضيع الفكرة من المقالة السياسية أو الثقافية. يتحول الأمر إلى ورقة علمية يمكن أن تنشر في مطبوعة دورية، ولكن بالتأكيد لا محل لها في الصحف والمجلات. يستعرض الكثير من الكتاب الأكاديميين معلوماتهم أمام القارئ بطريقة لا تفيد. فقرات أشبه ما تكون جملاً من تلك التي ترميها علينا محررات البحث على الإنترنت، لا نعرف بالضبط ما الفائدة منها وعادة ما تشوش على المغزى من الموضوع. يرهق القارئ حقيقة بمطالعته لهذا النوع من "المقالات". ليس لأنها طويلة (وهي عادة تكون طويلة لأنه من غير المعروف عن الأكاديميين قدرتهم على الإيجاز والتحرير وشطب الزائد). بل لأن الكثير من الحشو المعلوماتي ليس معرفياً. ولا يتركك كاتب "المقالة" إلا بعد أن يرشق الموضوع بالكثير من الإشارات والمصادر والإحالات (أنظر ص 5 من كتاب رأس المال لكارل ماركس، أنظر ص 66 من الجزء الأول من تاريخ الطبري - فهمنا، ولكن أريد أن أنظر إلى مقالك). هذا النوع من الكتابة لا يحدث أبداً مع كاتب أكاديمي غربي. والغرب هو مخترع الفكرة الأكاديمية المعاصرة. لا يمكن أن تمسك صحيفة يومية أو مجلة ثقافية أسبوعية أو شهرية غربية

وتجد أن الكاتب يقول لك: أنظر إلى كذا. المقالات السياسية في صفحات الرأي مشكلة أخرى يقدرها محررو صفحات الرأي ربما أكثر من القراء. لا شك أن الوقع السياسي يفرض توجهها على الكتاب. الحدث السياسي أو الاقتصادي أو المجتمعي هو مؤشر دال لما يمكن أن يتناوله الكاتب. ولكن غالبية مقالات الرأي التي نجدها بين أيدينا عادة ما تكون متشابهة. الخبر يسرد ثم يعلق عليه بخفة، ويرسل من دون تمعن وصناعة رسالة للقارئ عن المعنى من كل هذا. "السلق" بلغة الصحافة هو الشيء المعتاد. وما يزيد من انتشار السلق هي التعاقدات التي تتبناها الصحف والمجلات مع الكتاب والتي ترتبط عادة بموعد أسبوعي أو شهري ثابت. ثمة واجب وموعد وليس فكرة يجب أن تقدم في وقتها. لا شك أن بعض الصحف والمجلات تستكتب محترفين ألمعيين تكون مقالاتهم من أركان الحضور الصحفي لتلك المطبوعات ومواقعها على الإنترنت. ولكن الغث هو العلامة المميزة للكثير من صفحات الرأي. فن المقالة الطويلة الشاملة (الإيسيه)، يكاد يكون مفقوداً في مجلاتنا. مقالة تفهم منها كل أساسيات الموضوع من دون الحاجة إلى مطالعة كتاب عن الأمر. هو جنس أدبي لم يجد لنفسه موطئ قدم في ثقافتنا.

عدم إتقان تقنية كتابة المقالة قضية لا تقل أهمية. في كثير من الأحيان تبدأ بقراءة موضوع سياسي أو ثقافي. بعد عدد من الفقرات، تفقد البوصلة ولا تعرف هل ما تقرأه رأي أم معلومة أم خبر. مقالات أشبه بالشوربة التي تضيع فيها معالم المكونات. بعض الكتاب لديه ما يقوله، ولكن عدم إتقان تقنية تقديم الفكرة يجعل الكاتب نفسه تائها في النص، فإما يخسر اهتمام القارئ ويضيعه، أو أن يتم القارئ المقالة ولا ينتهي إلى الفكرة التي يسعى الكاتب إلى تقديمها.

تقنية الكتابة لا تقل أهمية عن الأفكار والآراء وهي من مقاتل الكتابة السياسية والثقافية في مطبوعاتنا. من طول الجملة إلى طول الفقرة، إلى علامات التنقيط، إلى الارتباك في الصياغة الخاصة بالجملة، هذه كلها أساسيات لا تجد الكثير من الاهتمام لدى كتاب المقالات.

ثمة متعة غائبة في ثقافتنا. متعة قراءة المقالة والاستمتاع به ■

كاتب من العراق مقيم في لندن